Wpisano do kontroli periodyków
i Miejskiej wypożyczalni książek
dla dorosłych
do 7. VIII 1949 r.

W numerze m. in.:
T. KUBIAK
H. MARKIEWICZ
T. RÓŻEWICZ
P. HERTZ
K. MAŁCUŻYŃSKI

KUŹNICA

Cena 25 zł — 8 stron | Warszawa, 7 sierpnia 1949 r. | Nr 31 (203) Rok V

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Poszanowanie uczuć religijnych i kultu religijnego jest naszą niezłomną zasadą, której ściśle będziemy przestrzegać lecz stosunek do hierarchii kościelnej zależeć będzie też od jej postawy wobec państwa
BOLESŁAW BIERUT

Wolność sumienia będzie obroniona

CZYTAŁO się 13 września 1939 roku:

„Współpracujcie uczciwie z władzami niemieckimi, dopilnujcie jak dobrzy chrześcijanie i obywatele wszystkich ustawy niemieckich władz wojskowych i cywilnych. Ufajcie bezwzględnie organom mianowanym w waszych gminach przez władze niemieckie... Wtedy w naszym kraju rodzinnym przyświeci słońce szczęśliwej przyszłości".

Pisane to było w języku niemieckim — w liście pasterskim biskupa śląskiego, ks. Adamskiego. W takich właśnie a nie innych słowach sformułował ksiądz biskup wskazania dla swoich diecezjan—w chwili, gdy Polska znalazła się pod hitlerowskim zaborem. Tak właśnie a nie inaczej powinni byli — zdaniem księdza biskupa — wierzący katolicy na Śląsku ułożyć swój stosunek do niemieckich władz okupacyjnych.

I czytało się w kilka miesięcy później, w maju roku 1940:

„Chcę tedy i wzywam was, abyście z całą sumiennością zachowywali wszystkie przepisy i prawa władz, tak administracyjnych jak wojskowych. W społeczeństwie musi być ład i porządek. Nie wolno wam nakłaniać ucha na podszepty podejrzanych ludzi, gdyby usiłowali wciągnąć społeczeństwo nasze, zwłaszcza młodzież, do nieobliczalnych, konspiracyjnych akcji".

Pisane to było w języku polskim — w liście pasterskim biskupa kieleckiego, ks. Kaczmarka. Nakazywał ksiądz biskup posłuszeństwo władzom i ustawom hitlerowskim. Zabraniał wierzącym katolikom udziału w antyniemieckim ruchu oporu, a jego działaczy i bohaterów w nikczemny sposób oczerniał jako „podejrzanych". Kazał wiernie służyć najeźdźcom, którzy poprzysięgli zgubę narodowi polskiemu, a walkę z najazdem, prowadzoną przez patriotów, próbował zohydzić po to, żeby zapewnić hitlerowcom „ład i porządek" przy dokonywaniu zbrodni nad ujarzmioną Polską.

Czytało się także słowa biskupa sandomierskiego, ks. Lorka, który zachęcał swych diecezjan do wyjazdu na roboty do Niemiec.

Ginęli wtedy w obozach koncentracyjnych i w katowniach gestapo Polacy; ginęli świeccy, ginęli też duchowni. Ale księża biskupi nie organizowali wówczas akcji przeciwko władzom niemieckim, nie podtrzymywali w społeczeństwie ducha oporu. Żaden cud domniemany nie dokonał się na znak protestu przeciw straszliwym zbrodniom popełnianym nad Polską przez hitlerowców, żaden obraz nie zapłakał nad milionami pomordowanych, uduszonych gazem, spalonych. Księża biskupi widzieli wroga gdzie indziej: w obozie walki z najazdem. Stawiali na triumf Trzeciej Rzeszy, z której — jak zapewniał ks. biskup Adamski — wschodziło nad Polską „słońce szczęśliwej przyszłości". Współpraca z najeźdźcą, zdrada narodu, pospolita kolaboracja — oto cnoty, jakie zalecali księża biskupi społeczeństwu polskiemu w czasach okupacji.

Dziś — te splamione kolaboracją nazwiska figurują obok innych pod antypaństwowymi listami pasterskimi episkopatu, które wierutnymi fałszami, jak np. insynuacją, że w Polsce zadaje się gwałt religii, usiłują podburzyć wierzący odłam społeczeństwa przeciw rządowi ludowemu, przeciw demokracji, usiłują dostarczyć argumentów wrogom Polski za granicą.

Oświadczenie Rządu Rzeczypospolitej dostatecznie wyczerpująco wyjaśnia tło i motywy nowego posunięcia polityki watykańskiej, która terrorem chce zatrzymać na całym świecie rozwój lewicowych ruchów społeczno-politycznych i wzrost sił obozu antyimperialistycznego. Ale tak samo, jak polscy biskupi, wzywający dziś do walki z demokracją i postępem, nakazywali swego czasu pokorę wobec hitlerowskich władz okupacyjnych — Watykan, który dziś z taką zaciekłością występuje przeciw marksizmowi, był ślepy na wszystkie zbrodnie hitlerowskie. Nie groziła ekskomunika nikomu z hitlerowskich morderców — ze względu na skład wyznaniowy Niemiec i Austrii łącznie — co najmniej połowę wśród nich stanowili katolicy. Nie potępiał Watykan niemieckich biskupów, którzy popierali i uświęcali hitlerowskie cele wojenne. Nie potępił słowackiego zdrajcy — szambelana papieskiego i prałata — księdza Tiso, który jako „premier" kwislingowskiego „rządu" w Bratysławie czynnie współdziałał z hitlerowskimi zbrodniarzami.

Wystąpił Watykan dopiero wtedy, gdy zgasło hitlerowskie „słońce szczęśliwej przyszłości", tak radośnie witane w roku 1939 przez biskupa śląskiego — wystąpił w promieniach nowego „słońca", słońca imperializmu amerykańskiego, w interesie jego najskrajniejszych, najbardziej tęskniących do wojny ośrodków. W interesie amerykańskiej finansjery, do której modli się wstecznictwo we wszystkich krajach europejskich, proklamuje Watykan terrorystyczną kampanię przeciw marksizmowi, przeciw ruchom wolnościowym na całym świecie.

Ta bezpośrednio polityczna ingerencja Watykanu w życie wewnętrzne wszystkich państw świata, między innymi także Polski, to część szeroko zakrojonej akcji, prowadzonej w Europie przez imperializm amerykański w celu ujarzmienia naszego kontynentu i obrócenia go w kolonię dolarowego możnowładztwa. O ile idzie w szczególności o nasz kraj, jest to jedno z ogniw w łańcuchu terrorystycznych, dywersyjnych i sabotażowych poczynań inspirowanych i organizowanych z zagranicy przez antypolskie czynniki.

Bezsilna wściekłość wrogów demokracji, którzy nie mogą przeszkodzić takim cudom, jak repolonizacja i zagospodarowanie naszych Ziem Odzyskanych, jak uruchomienie naszych portów, jak odbudowa Warszawy i Trasa W—Z, każe im chwytać się coraz drastyczniejszych i coraz bardziej ryzykanckich środków walki z nową Polską. Jednym z nich — nie pierwszym i nie ostatnim na pewno — ma być posianie rozdźwięku w społeczeństwie polskim, wzniecenie waśni religijnej w kraju po to, by rozszczepić i osłabić siły twórcze narodu, rozładować jego energię, odwrócić jego uwagę od wielkich zadań, jakie stawia mu nowa rzeczywistość. Idzie o rozbicie patriotycznej jedności narodu, która wytworzyła się w Polsce pod przewodem klasy robotniczej w imię wspólnej pracy dla kraju.

Grozi więc Watykan katolikom, którzy spełniają swój patriotyczny obowiązek i nie chcą służyć wrogom Polski, grozi milionom wierzących, którzy nie chcą utożsamiać swego katolicyzmu z interesami amerykańskich bankierów, do czego z takim zapałem nakłania ich watykańska filia Departamentu Stanu. Im wszystkim — wierzącym katolikom i dobrym Polakom — grozi Watykan pozbawieniem możności swobodnego wykonywania praktyk religijnych. A motywy tej groźby są natury czysto politycznej.

Rzecz jasna — wolność religijna w Polsce będzie utrzymana. Zapewni ją — jak zapewniał dotąd — ludowy rząd Rzeczypospolitej. Oświadczenie rządowe mówi o tym zupełnie wyraźnie. Ewentualny zamach na tę wolność, który — jak wynika z watykańskiej pogróżki — mógłby pochodzić od reakcyjnej, wrogiej ludowi i antypaństwowo usposobionej części kleru — będzie odparty. Nikt w Polsce nie będzie z powodów politycznych narażony na dyskryminację religijną. Trzeba, żeby o tym wiedzieli wszyscy — grożący i zagrożeni.

OŚWIADCZENIE RZĄDU RZECZYPOSPOLITEJ

Watykan powziął ostatnio uchwałę zawierającą groźbę ekskomuniki za przynależność do partii komunistycznych i robotniczych lub sprzyjanie im. Uchwała ta zawiera groźbę represji religijnych w stosunku do wielu milionów ludzi wierzących, chłopów, robotników i inteligentów, którzy zgodnie ze swym sumieniem społecznym i narodowym budują Polskę Ludową, opartą na zasadach sprawiedliwości społecznej.

Uchwała watykańska nie ma nic wspólnego z troską o wiarę i wolność praktyk religijnych, które w Polsce są w pełni respektowane i zabezpieczone. Wprost przeciwnie — jest ona brutalnym pogwałceniem uczuć religijnych ludzi wierzących. Stanowi ona nadużycie autorytetu Kościoła dla celów nie mających nic wspólnego z religią. Uchwała ta grozi bowiem stosowaniem represji religijnych za poglądy polityczne oraz działalność społeczną, polityczną i państwową, niemiłą wywłaszczonym obszarnikom i kapitalistom i ich zagranicznym opiekunom.

Siłą kierowniczą odrodzonego Państwa Polskiego jest partia robotnicza i sprzymierzone z nią inne stronnictwa demokratyczne. Kto usiłuje dyskryminować kogokolwiek za przynależność do partii robotniczej lub jej popieranie, ten godzi w państwo ludowe.

Uchwała watykańska jest wyzwaniem pod adresem ruchu robotniczo - chłopskiego, który zawsze był solą w oku reakcji. Uchwała watykańska jest skierowana przeciwko tym, którzy dźwigali na sobie główny ciężar walki z faszystowskim zdziczeniem w imię wolności i niepodległości narodów, przeciwko tym, ofiarności i bohaterstwu których zawdzięczać należy ocalenie kultury ludzkiej i cywilizacji od zagłady.

Natomiast — jak powszechnie wiadomo — właśnie w stosunku do faszyzmu i hitleryzmu, który dopuścił się najkrwawszych zbrodni w dziejach ludzkości, Watykan zachował postawę pełną wyrozumiałości i tolerancji, w istocie zaś wręcz mu sprzyjał. Dlatego uchwała ta budzić musi tym większe oburzenie.

Uchwała watykańska, podobnie jak pakt atlantycki i inne pakty agresji politycznej, powstała za sprawą tych samych ośrodków imperialistycznych, które na skutek swej chciwości, zachłanności i chęci podboju całego świata szykują grunt dla rozpętania nowej pożogi wojennej, zaś przeciwko Polsce znów podsycają, zwłaszcza w Niemczech, najgorsze instynkty agresywne i rewizjonistyczne. Wymownym tego świadectwem było ostatnie niemieckie przemówienie papieża.

Przemówienie to było jednym z ogniw polityki Watykanu, która celem skaptowania sobie niemieckich nacjonalistów wymierzona jest przeciw naszej granicy na Odrze i Nysie, przeciw naszym Ziemiom Odzyskanym, okupionym bezmiarem wielowiekowych cierpień narodu polskiego w jego zmaganiach z germanizacją, ziemiom zroszonym w ostatniej wojnie obficie krwią żołnierza radzieckiego i polskiego.

W parze z intrygami antypolskimi na arenie międzynarodowej idzie wzmożenie przez wrogie czynniki wysiłków sabotażowych w kraju, które zmierzają do niszczenia dorobku pomnażanego przez naród polski z zapałem budzącym podziw całego świata. Aby przeszkodzić w tej wielkiej pracy, wrogie Polsce czynniki usiłują wywołać zamęt i rozbić jedność narodu. Toteż uchwała watykańska przez olbrzymią większość wierzących i przez całą światłą opinię publiczną w Europie uznana została za zamach na wolność sumienia i za próbę wznowienia mrocznych tradycji średniowiecznych walk władzy papieskiej przeciw władzy państwowej, walk hierarchii kościelnej przeciw państwu, które tak smutną odegrały rolę w historii Polski.

Wspomniana uchwała nie jest więc niczym innym niż nową, awanturniczą próbą zastraszenia wierzących, celem przeciwstawienia ich władzy ludowej i państwu, próbą wtrącania się Watykanu do wewnętrznych spraw polskich, aktem agresji przeciw państwu polskiemu.

Władze państwowe oczekują, że cała światła część duchowieństwa polskiego zajmie w tej sprawie stanowisko patriotyczne, zgodne z godnością narodową i interesem państwa.

Uchwała watykańska koliduje z obowiązującym w Polsce porządkiem prawnym, to też nie może ona być w Polsce ani rozpowszechniana ani wykonywana.

Księża i inne osoby duchowne wszelkich szczebli winni kierować się obowiązującym ustawodawstwem polskim, zwłaszcza przy wykonywaniu funkcji natury publicznej, w żadnym zaś razie nie mogą wykonywać dyrektyw zagranicznych ośrodków dyspozycyjnych, sprzecznych z polskim ustawodawstwem i z polską racją stanu.

Patriotyczne i lojalne wobec państwa duchowieństwo korzystać będzie przy wykonywaniu swych obowiązków duszpasterskich z pełnej opieki prawnej i przyjaznego stosunku władz państwowych. Władze państwowe strzec będą poszanowania uczuć religijnych wierzących i swobody wykonywania praktyk religijnych, nie dopuszczając w tym zakresie do żadnej dyskryminacji. Równocześnie władze państwowe będą z całą surowością prawa ścigać wszelkie wystąpienia, które grożą zakłóceniem porządku publicznego lub zmierzają do osłabienia ustroju demokracji ludowej, wywalczonego wysiłkiem ludu pracującego i państwa ludowego, stojącego na straży niepodległości oraz praw i zdobyczy ludzi pracy.

Nie ulego wątpliwości, że wszyscy ludzie pracy poprą wysiłki zmierzające do takiego uregulowania stosunków między państwem a kościołem, które gwarantując pełną wolność religii zabezpieczą pełną suwerenność państwa ludowego i nienaruszalność uprawnień władzy ludowej.

Nie ulega wątpliwości, że olbrzymia większość ludności nie ścierpi wichrzeń, które usiłują wykorzystywać uczucia religijne ludzi wierzących dla celów polityki imperialistów i podżegaczy wojennych, które usiłują zakłócić naszą wielką, codzienną, twórczą pracę dla dobra Polski

KSIĘŻA POLSCY — BOJOWNICY POSTĘPU

Mikołaj Kopernik

Stanisław Konarski

Ignacy Krasicki

Hugo Kołłątaj

Stanisław Staszic

Piotr Ściegienny

TADEUSZ KUBIAK

I JA JESTEM WŚRÓD TYCH

POD NIEBEM SPOKOJNYM

Niebo bez znaków, błyskawic i gromów.
Niebo spokojne.
Niebo spokojne.
Ileż przelotów ptasich od początków
świata nim przeszło.

Ale na ziemi,
ale na ziemi, którą targa gniew,
jak gęsta woda gorących rzek,
jak przypływ morza bijący w brzeg,
jak woda podziemnych strumieni,
jak wiatr z powierzchni równin zmiatający
ogrody ciszy,
ogrody smutku,
w których nie rośnie najpiękniejsze spośród
drzew — wiadomości dobrego i złego
drzewo szumiące...

Ale na ziemi, którą targa gniew
pod niebem, które bez znaków i gromów —
do dżungli starej jak świat — oliwionych
strzelb błysk myśliwca wyprowadza z domu,
w równinach pędzi pod drzwi starych kuźnisk,
aby surową stal pokrzepił ogień,
z łożysk rzek wyschłych, gdzie zwożą budulec,
zwołuje cieślów spokojnych i w drogę
oddanych walce prowadzi błysk siekier
i ziemi gniew i ziemi gniew —
bo żyjąc ziemią, umierając ziemią
jeden gniew przeciw starym prawodawcom
tych wszystkich w światło wyprowadza z domu —
pod niebem, które spokojne,
które bez błyskawic i gromów.

IDĄ POD NIEBEM SPOKOJNYM

Z nizin, z pustyń i winnic i z zewsząd nadchodzą,
niosą smolne pochodnie, którzy idą nocą
wśród niekończących się nadrzecznych urwisk — ludzie —
powroźnicy, kulisi, pasterze, poganiacze.
ci, którzy wśród moskitów kopali kanały
dla kupców, których nigdy w życiu nie widzieli —
dla niewiast, o których nie mieli pojęcia —
ci którzy nieśli kamień pod pałace, na których
progu im nie wolno nawet było umrzeć —
ci którzy oddawali owoce swojego
żywota — gnębicielom, mordercom, siepaczom —
ci którzy uprawiając, nawadniając pola
od ust odejmowali sobie wodę i kołacz.

SŁYSZĘ ŚPIEW IDĄCYCH

Życie każdego z nas jest nietrwałe,
serce każdego z nas jak wiklina,
lecz znamy Hiro-Szu koszykarza,
lecz znamy Sambo-Wu koszykarza,
lecz znamy Juno-Dar koszykarza,
ten nasze serca splecie ze sobą,
losy powiąże, w jedno pospina.

Skóra na naszych grzbietach spękana,
od kości nam odchodzi jak łyko,
lecz znamy Hiro-Szu sandalnika,
lecz znamy Sambo-Wu sandalnika
lecz znamy Juno-Dar sandalnika,
ten niech uczyni z niej naszym synom
sandał idącym, but wojownikom.

TO CO MÓWI TRĄBKA WOJOWNIKA

Oto połysk mosiężny
spływa w dłoń trębacza.
Tratatatam.
Ja — podobna do wiejskiego kura,
który słońcu czas brzasku wyznacza —
ludowi gram.

Oto oddech wolności
wchodzi w usta trębacza.
Tratatatam.
Twój brat dobywał rudę,
z której się narodziłam
Trębaczu,
trębaczu —

Zbyt długo kupczono mym głosem
podrywającym z błota,
z zapchlonej słomy ryżowej,
ze szmat o kolorze ziemi —
głosem podrywającym
do kolonialnych wojen
ludzi, którzy nie czuli
do siebie nienawiści.

Trębaczu,
trębaczu —
zabili głos mego serca.
Mówili przeze mnie kłamstwem
i nienawiścią morderców.
Byłam zimnym narzędziem
w ręku szalonego.
Szalony poniżonym
tak się odgrażał — Niechaj
zaćmią się wasze oczy,
abyście nie widzieli,
grzbiety wasze zawsze
niech będą nachylone.

Trębaczu —
Podniosłeś mnie z ziemi
z pola walki, na które
nie przygnała cię chęć
ani zemsty ni zysku.
Chrapliwe dno walki
pochłaniało mój metal,
trawiła rdza,
żarła nienawiść człowieka

Podniosłeś mnie w słońce
napełniłeś oddechem,
wyniosłeś mnie z nocy,
z tropikalnego lasu.
Mosiężny połysk spłynął
w twoje dłonie trębaczu.

I ciepłe są i jasne.
I złote są od blasku.

CI KTÓRZY SŁUCHAJĄ GŁOSU TRĄBKI

Którzy dźwięk trąbki tej posłyszeli — ruszyli.
O jak piękne stopy tych...

Świt wyludniony minioną nocą
zawrzał — Stolice pychy i gniewu,
wzniesione z cennej słoniowej kości.
Stolice zła — ucieczka pokornych.

Którzy dźwięk trąbki tej posłyszeli
myślą z pogardą — Niech stół ich stanie
się dla nich siecią i sidłem, słuszną
zapłatą i zgorszeniem. My — idźmy!

Nieurodzajne ziemie wydały,
skaliste góry wyprowadziły,
z drewnianych sadyb wybiegli na dźwięk.
O jak piękne stopy tych, którzy zwiastują.

Świt, który zawrzał, kończy się walką.
Mosiężny blask spływa w dłoń trębacza.

Ruszyli — przeciw murom. O murach
tych dzieciom mówiono, że gdyby nawet
zwierzę dotknęło się ich najniewinniej,
będzie u stóp ukamienowane.

I oto są — których przywilejem
było umierać za cudzą sprawę
na niekończących się drogach świata,
są w marszu — w słońcu, potem w księżycu.

Swit walki kończy się uciszeniem.
Żywi wśród mórz wzburzonych przechodzą

Ziębnie stal strzelby naoliwionej.
Kamień z proc spada w pusty widnokrąg.
O jak piękne stopy tych,
którzy zwiastują pokój i głoszą dobro.

WOJOWNIK OBNAŻAJĄCY ZDROŻONĄ STOPĘ ROZMAWIA Z OJCEM I MATKĄ

Matko, posiwiał twój włos.
Ojcze, poszarzał twój wzrok.
Powiedzcie, czy dziś jesteście
dumni z rodzonego syna?

Czy was nie dziwi mój głos
chropawy, twardy jak dąb?
Ale tak rzadko śpiewałem
o sercu mojej dziewczyny,
która miała warkocze tak miękkie.

Czy pamiętacie jak kiedyś
wlekli ją za te warkocze?
Jak sprzedawali jej ręce
od kwiatów — kolcom plantacji...

Pomyślcie już nigdy nikt
z głów naszych nie sprzeda i włosa.
Matko, daj chleba — chcę jeść.
Ojcze, daj wody — chcę pić.

MATKA GDY NOCĄ CZYSCI ŻOŁNIERSKI BUT ROZMAWIA Z NIM

Błoto stu dróg i ściółkę lasu,
czy skamieniałe grudy śniegu
zeskrobię drewnem z twych obcasów,
wysuszę w słońcu — a ty przemów.

— Uszła z mej skóry żywa stopa,
lecz z tobą, matko, mógłbym chodzić
po wszystkich tajnych wilczych tropach,
przez piachy, które palą w stopy,
po wodzie, która stopy chłodzi.

Czy prawdą jest, że byłeś — powiedz —
na tamtym świecie?
— Trzykroć stałem
na brzegu śmierci. Jaskiniowiec,
półdziki góral nocą miażdżył
obcasem moim ostrą skałę.

Schodziłem w dół, w kotliny ciemne,
byłem na nodze ludzi dolin.
Tamtędy ścieżki szły wojenne,
przez kraj bez źródeł i potoków,
biedny — bez węgla i bez soli.

Byłem wśród zmierzchów dobijanych
nożami gniewu. I wśród nocy,
noce jak szyje kurcząt — w ściany
wiejskie i płoty — krwią bluzgały.
I byłem sam. I bez pomocy.

I byłem w marszu. Szły przede mną,
szły za mną — nogi. Dojrzewały
w gajach satrapów — kwiat i słońca.
Twój syn idący po przez ciemność
żelazem krzesał blask ze skały.

Odwagi, matko. Syn twój widział
na pięknych skrajach głodnych równin
oblicza z brązu i ze złota.
Śmierć im poprzysiągł. I śmierć zadał
O kaftan stal ze wstrętem otarł.

Dzieciństwa miecze z łodyg różnych,
grzechotki z wsi pędzące diabła
w gąszcz lian i pod jaszczurek kamień —
twój syn na stal zamienił w kuźni,
stal na pasterskie rzucił ramię.

Wśród strzelców pierwszym był — widziałem —
z brązu — zbudzone strachem — twarze.
Nie drgnęła jego dłoń. Odwagi,
matko — to po to, byś się mogła
wśród drzew i traw spokojnie starzeć.

Błoto stu dróg i ściółkę lasu
zeskrobująca z mych obcasów
gałęzią dawno zmarłej wiśni —
postaw mnie przy posłaniu syna —
O świcie dalej trzeba iść mi.

CO SIĘ DZIEJE O ŚWICIE

Już świt. Wilgotne drzewa drżą,
zwiastują dzień błękitny.
A to są drzewka jabłek i śliw,
a to są drzewka brzoskwiń i cytryn,
wyrosłe z ziemi i z pracy ludzkiej.

Jak puch w górę wzbija się światło,
To słońcem
owoce się nasycają.
A wojownik zbudzony mruczy pod wąsem:
Do krocset. Buty. Gdzie moje buty.

I wychodzi do sadu —
bo gdyby nie musiał zabijać satrapów,
byłby ogrodnikiem.

I zjeżdża w głąb szybu —
bo gdyby nie musiał zabijać giełdziarzy,
byłby górnikiem tylko.

Wznosiłby dla przyjaciół
przytulne domy,
byłby sandałnikiem, koszykarzem
i rybakiem.
Sprzedawałby dojrzałe melony.

Jak cień odpływa iglasty parowiec
najeżony lufami.
I rozpierzcha się mgła
w bramach starych miast,
gdzie targ na niewolników zamilkł.

Mój miły — mówią dziewczyny w ogrodach miłości.
Mój jedyny — mówią matki w ogrodach dobroci.
Buty. Gdzie moje buty? — mruczy zbudzony wojownik,
który by pasł i kosił,
wygładzał deskę w obłoku trocin
nabijał fajkę i gwizdał —

gdyby nie musiał zabijać.

JANINA BRONIEWSKA
otrzymała nagrodę m. Warszawy za całokształt twórczości literackiej dla dzieci i młodzieży.

HENRYK MARKIEWICZ

SPRAWA FREDRY

DOROBEK krytyczny Boya-Żeleńskiego posiada bardzo różny walor i stopień aktualności. Problematyka jego prac często znajduje się na dalekich peryferiach albo nawet poza obrębem badań literackich. Boy, typowy empirysta, niechętnie konkretyzował założenia teoretyczne swej praktyki krytyczno-literackiej; gdy wreszcie taką próbę przedsięwziął („Czy myć zęby czy ręce?", „Wiadomości literackie", 1935, nr 41), wynikło z niej, że biografia pisarza jest w jego pojęciu integralną częścią badań literackich, i to częścią równie istotną i ważną, jak analiza twórczości. „Człowiek czy dzieło?" — pisał. — Można by odpowiedzieć, że w ogóle nie ma potrzeby takiej alternatywy, że to jest tak, co gdyby (!) się zastanawiać, czy należy myć zęby czy ręce, podczas gdy można bez szkody dla organizmu myć jedno i drugie". I jeszcze wyraźniej („Nowe oblicze Prousta" tamże, nr 44): „Stawianie takiej alternatywy byłoby dobrowolnym wyjaławianiem krytyki i historii literatury". To była teoria; jak widać — teoria dwutorowości badań literackich. W praktyce — rewizjonizm historyczno-literacki Boya postępował przeważnie jednym tylko torem: stawał się rewizjonizmem biograficznym. Zgorszenie i oburzenie wywołane głośną przedmową do pism Mickiewicza nie dotyczyło oceny twórczości poety; w tych sprawach stanowisko Boya było na tyle zgodne ze stanowiskiem oficjalnej „mickiewiczologii", że „kapitalne jego określenia" spotkały się z aprobatą najpoważniejszego adwersarza w kampanii antybrązowniczej. „Nie mają one w sobie jeszcze nic wywrotowego" — konkludował St. Pigoń w pracy polemicznej „O brązach, brązownikach i brązoburcy". (Warszawa 1930, odbitka z „Myśli Narodowej", s. 8). „Wywrotowy" był dopiero atak na mickiewiczowską legendę biograficzną, spreparowaną, per fas et nefas, przez uniwersytecką polonistykę pod kątem potrzeb ideologicznych sojuszu obszarniczo-burżuazyjnego.

Lecz i ten rewizjonizm biograficzny, posiadający z samej swej istoty znaczenie drugorzędne dla historii literatury, był w kampanii mickiewiczowskiej dosyć płytki i ciasny. Boya interesował głównie Mickiewicz w pantoflach. Prawda, upominał się o wyświetlenie stosunku Mickiewicza do Rosji i jego postawy w czasie powstania listopadowego, wytykał, że historycy literatury jak najmniej zajmują się latami 1848 i 1849 w życiu poety, ale oburzyło go to przede wszystkim, że przemilczeli — Ksawerę Deybel. Tej sprawie poświęcił przecież lwią część „Brązowników". I trudno nie przyznać racji St. Pigoniowi, gdy nie bez złośliwości zauważa: „Zaniedbanie tego rozdziału w biografii poety — nie jest jeszcze zbrodnią wołającą o pomstę na biografów. Nie każdemu z nich przecież musi być ponętna sukcesja po Hoesicku. Niewątpliwie zaś z twórczością literacką Mickiewicza Ksawera nie ma związku najmniejszego" (j. w., s. 26—27). Istotnie w tych Boyowych „listach gończych" za Ksawerą, w odkrywaniu „tajemnic pamiętnika Zofii Szymanowskiej" było coś z ducha Hoesicka, co prawda — Hoesicka a rebours, Hoesicka-gorszyciela.

Tu trzeba wyjaśnić mogące się nasunąć nieporozumienie: nie negujemy samodzielnej wartości naukowej badań biograficznych, ale prowadzenie ich nie jest — jak sądził Boy — sprawą najistotniejszą dla historyka literatury. Nie negujemy pożytku tych badań dla historii literatury, ale nie upatrujemy w nich — jak Boy — głównego klucza do jej zrozumienia. Zresztą biografia biografii nierówna. Zbiór szczegółów anegdotycznych z „życia prywatnego" wielkiego człowieka i konstrukcja jego doświadczenia społecznego — to zupełnie różne postacie biografii. Ku której z nich skłaniają się essaye mickiewiczowskie Boya? Sprawdźmy na przykładzie towianizmu. Niewątpliwą zasługą krytyka pozostanie odarcie z towianizmu hagiograficznej aureoli; cóż, kiedy w tym skomplikowanym — ideologicznie i społecznie — zjawisku interesują Boya niemal wyłącznie wynaturzenia życia erotycznego; ba, posuwa się do karkołomnej hipotezy (co prawda, sformułowanej dosyć ogłędnie), że Towiański zdobył dla swej doktryny Mickiewicza przez objawienie mu nowej, swobodnej etyki seksualnej.

*

Warto o tym wszystkim przypomnieć dlatego, że w potocznej opinii o Boyu jako krytyku ustaliła się przede wszystkim pamięć o jego kampanii mickiewiczowskiej, kiedy tymczasem „Obrachunki fredrowskie" pozostały raczej w cieniu. A właśnie „Obrachunki", słusznie wznowione[1]) teraz przez „Książkę i Wiedzę", są w dorobku krytycznym Boya pozycją bodaj najwartościowszą. Może dzięki temu, że zerwał tu konsekwentnie — jeśli pominąć hipotezę o nieślubnych narodzinach Jana Aleksandra Fredry — z pseudobiograficznym plotkarstwem, a całą uwagę skupił na interpretacji twórczości fredrowskiej.

Dokonał jej Boy metodą polemiczną, w ustawicznym sporze z poprzednikami; tytuł „Obrachunki fredrowskie" oznaczał przede wszystkim — „obrachunki z fredrologami". Ten zbiór essayów i felietonów teatralnych, rozpoczęty zabawną anegdotą o wielkopańskich fumach pani z Dąmbskich (przez ą i m koniecznie!) Woźniakowskiej, a zakończony anegdotką o sypce aktorskiej Leszczyńskiego-Cześnika, czarujący gawędziarską swobodą (ileż w niej było świadomego kunsztu pisarskiego!), ale sprzeczny z wszelkimi zasadami powagi naukowej, ten zbiór — obalił bezapelacyjnie sporą część fredrowskiego dorobku polonistyki uniwersyteckiej. Bił ją Boy na jej własnym terytorium, w dziedzinach — zdawałoby się — całkowicie niedostępnych dla ataków partyzanta: udowodnił bardzo już rażące braki w erudycji[2]), liczne niedopatrzenia, niedbały i nielojalny stosunek do źródeł, przemilczanie niewygodnych tekstów i faktów, lekkomyślne, całkowicie nieuzasadnione hipotezy. Rozpleniły się one zwłaszcza w badaniach nad stosunkiem Fredry do obcych pisarzy. Boy pokazał, jak groteskowe formy przybiera to polowanie na wpływy, jak przypadkowe i odległe zbieżności dają asumpt do daleko idących wniosków. Jego ironiczna uwaga z okazji „odkryć" dotyczących genealogii literackiej Radosta, że „stryjowie istnieli nie tylko w teatrze, ale i w... życiu, o czym nauka zanadto zapomina" — nie straciła dotąd swej aktualności. Posługując się jako przykładem — podobieństwem komedii Musseta „Nie igra się z miłością" i „Ślubów panieńskich", Boy formułuje słuszną metodologicznie tezę, że „organiczne związki mogą istnieć tam, gdzie z całą ścisłością można wyłączyć zależności. Mogą tu działać nawet nie wspólne wzory literackie, ale wielkie prądy życia". Przeciwstawia się mechanicznemu zestawianiu wątków, postaci i sytuacji, bez uwzględnienia ich funkcji społecznej w porównywanych utworach: „Molier, wyszydzając zazdrość i tyranię męską, współdziała z potężnym ruchem ferministycznym swojej epoki, przygotowuje doniosłą przemianę obyczajów; Fredro, bawiąc się kosztem zazdrosnego Orgona, powtarza odwieczny żarcik bez komentarzy. Do czegóż mogą tu doprowadzić drobiazgowe zestawienia scen?".

Jeśli usilne doszukiwanie się zapożyczeń Fredry od drugo- i trzecio-rzędnych komediopisarzy obcych wynikało m. in. z niedoceniania własnej kultury narodowej, to z drugiej strony przeprowadzane w dwudziestoleciu paralele między Fredrą a Molierem, w których pisarz polski wychodził jako zwycięzca nad autorem „Świętoszka", świadczyły o nacjonalistycznej megalomanii. Dziś, gdy więź między kosmopolityzmem a nacjonalizmem stała się zupełnie jasna, rozumiemy, że nie było w tym żadnej sprzeczności.

Krytyka Boya jest jednak głębsza, bardziej zasadnicza: atakuje on całą koncepcję historyczno-literacką Fredry z okresu dwudziestolecia. Dwie jej zasadnicze linie, to 1) gloryfikacja szlacheckiej krzepy i „kolorowego ułana", sarmackiego obyczaju i mentalności — w komediach fredrowskich, 2) pasowanie Fredry na ideał cnót obywatelskich w życiu, i wieszcza narodowego w twórczości, przez „pogłębianie ideologiczne" jego komedii, dorabianie do nich patriotycznych tendencji. Krytyk rozpatruje obie te linie niezależnie od siebie. Nie dociera do źródeł ideologicznych i politycznych kultu sarmatyzmu; raz tylko żartobliwie zauważa podobieństwo tonu, w jakim jeden z prawicowych krytyków pisze o bohaterach Fredry i o — Hitlerze. To spostrzeżenie ma swój głębszy sens. W perspektywie czasu fala sympatii dla sarmatyzmu w dwudziestoleciu łączy się wyraźnie z tendencjami antydemokratycznymi i antyracjonalistycznymi tego okresu.

Zjawisko drugie — traktowanie komediopisarstwa Fredry jako „służby narodowej", doszukiwanie się w nim pierwiastków patriotycznych, satyry politycznej i społecznej, jak sądził Boy, wynikało z chęci rzucenia pomostu — za cenę zafałszowania Fredry — między szlachetczyzną jego świata a demokratyzującą się sferą odbiorców. Do pewnego stopnia miał krytyk rację, na co dowodem pośrednim są dzisiejsze próby zaktualizowania ideologicznego komedii fredrowskich, o czym niżej. Ale w dwudziestoleciu (i wcześniej jeszcze — w okresie reakcji po rewolucji 1905 r.) Fredrę wynoszono jako wzór patriotyzmu i niemal wieszcza narodowego, z innych przede wszystkim względów: to dopiero dawało legitymację ideologiczną, zapewniało autorytet i kredyt moralny promieniującemu z jego komedii kultowi sarmatyzmu. Kult ten zresztą — jak Boy słusznie podkreśla — stanowi w sporej części twór nie pisarza, lecz jego interpretatorów. Tam, gdzie u Fredry bywa sympatia, czasami nawet — pobłażliwa krytyka, u fredrologów zjawia się pełna aprobata, jeśli nie apoteoza. Przykładem: Cześnik i Rejent, bohaterowie „Ślubów", fredrowscy ułani.

Artykuły Boya o Mickiewiczu wywołały lawinę protestów ze strony zaatakowanej. „Obrachunki fredrowskie", poza replikami E. Kucharskiego, pozostały bez odpowiedzi. Milczenie było w tym wypadku przyznaniem racji. Co więcej, w r. 1935 ukazało się w „Ruchu literackim" ówczesnym „oficjalnym" organie polonistyki uniwersyteckiej, bardzo pochlebne omówienie książki Boya. Recenzent, Julian Krzyżanowski, przyznawał autorowi nie tylko „imponującą znajomość komedii fredrowskich", ale słuszność we wszystkich ważniejszych sprawach. Zasadnicze tezy Boya weszły do najnowszego opracowania życiorysu Fredry (pióra K. Wyki) w Polskim Słowniku Biograficznym, wydawanym przez Akademię Umiejętności (t. VII, 1948 r.).

Czy to znaczy, że „Obrachunki", spełniwszy zwycięsko swą rolę wobec tradycyjnych fredrologów, nie mają już żadnej roli do spełnienia wobec tradycyjnej polonistyki w ogóle? Wystarczy zapoznać się z najnowszym rocznikiem „Pamiętnika literackiego", by stwierdzić, że tak niestety nie jest. Ale to już zupełnie inna historia...

*

„Obrachunki fredrowskie" to jednak nie tylko obrachunki z fredrologami. To również obrachunki z samym Fredrą. Przy ich lekturze warto odwrócić porządek nadany przez autora i zacząć od recenzji teatralnych, ułożonych w kolejności chronologicznej w II części tomu. Początkowe są jeszcze bardzo konwencjonalne. „Fredro to jest owa tęcza zwiastująca nam niegdyś, że się Pan Bóg troszkę przestał na nas gniewać; to jest najczystszy, najszlachetniejszy uśmiech, jaki kiedykolwiek wykwitł na naszej smętnej polskiej ziemi".

Któż to napisał? Wprost ciśnie się na usta nazwisko Ign. Chrzanowskiego; zdanie brzmi jak żywcem wyjęte z jego popularnych broszurek i odczytów, w rodzaju „Za co powinniśmy kochać Pana Tadeusza". Tymczasem cytat powyższy pochodzi z recenzji Boya o „Zemście" z roku 1924. Jest to ta sama znakomita recenzja, w której Boy spojrzał na komedię Fredry z punktu widzenia — murarza naprawiającego mur graniczny. Zestawienie to pokazuje, jak w krytyce Boya współistnieje tradycjonalizm i nowatorstwo, jak stopniowo wyzwalał się pisarz spod konwencjonalnych ujęć twórczości fredrowskiej, jak stopniowo nabierało ostrości, głębi i samodzielności jego spojrzenie badawcze.

W pewnym momencie swej polemiki przeciw przesadnemu akcentowaniu polskości komedii Fredry pisze Boy: „tutaj zamiast szowinizmu trzeba by raczej trochę... m a r k s i z m u". Ten termin, pod piórem Boya, zwłaszcza poprzedzony filuternym trzykropkiem, budzi pewne podejrzenia: czy autor pisze zupełnie serio? Ale w rok później ogłosi Boy świetny artykuł o „Cierpieniach młodego Wertera", w którym zinterpretuje bohatera Goethego jako „ofiarę nie tyle miłości, ile ówczesnych konfliktów społecznych". Zważmy: w r. 1929 w złożonym zjawisku społecznym, jakim był towianizm, Boya interesowało odsłonięcie podszewki seksualnej. W roku 1935 — wręcz przeciwnie — w nieszczęśliwej miłości Wertera widzi „maskaradę uczuć", kostium emocjonalny dla poczucia klęski społecznej w świadomości poniżonego mieszczanina. Na przyczyny takiej zmiany perspektywy wskazał sam autor: „Być może, iż dziś uwaga nasza jest bardziej wyczulona na rozdźwięki społeczne, a mniej na miłosne". Sprecyzujemy to „dziś": oznacza ono — rok 1935, okres zaostrzania się walki klasowej, okres sukcesów faszyzmu, ale zarazem — nową falę strajków i ruchów chłopskich, czas tworzenia pierwszych zrębów frontu ludowego.

Nie potrzeba jednak wykraczać poza „Obrachunki fredrowskie", by przekonać się o inklinacjach Boya w kierunku marksistowskiej metody badań historyczno-literackich. Twórczość Fredry traktuje on dość konsekwentnie w kategoriach klasowych. „Faktem jest, że wszelka komedia w wielkim stylu zawsze patrzy naprzód, burzy stare formy, toruje drogę nowym; komedia konserwatywna, jaką jest komedia Fredry, jest unikatem... jest poniekąd anomalią. Bawi się z cudownym artyzmem śmiesznościami lub wadami ludzi, czasem je z lekka karci; ale nie walczy o nic, niczego nie wali w gruz, niczemu nie uprząta drogi; przeciwnie, raczej z czułością ogląda się w przeszłość. To jest sobie komedia pańska..." I jeszcze: „Szlachecki humor Fredry, jak i z pańska poetycka fantazja Musseta, to produkt ludzi, którym nigdy ani głód nie skręcał kiszek, ani których ambicja nie była upokorzona, ludzi, którzy patrzą pobłażliwie na szamotanie się świata, niezbyt troszcząc się o to, aby go przerabiać, bo ostatecznie miejsce przypadło im niezgorsze...".

Powinowactwa Fredry z Mussetem są — zdaniem Boya — bardzo bliskie. „Życie wolne od trosk codziennych, pozwalające na zbytek i fantazję uczucia, życie pewnej sfery — rodzi pewne objawy. Te same warunki społeczne tworzą tę samą nadbudowę moralną, te same wady i cnoty; dlatego i chłopak lekkoduch, i ciepły stryjaszek, i mama, i panny, i cały dwór, tyle mają cech podobnych u Fredry i u Musseta". Przed chwilą odnajdywaliśmy u Boya tony Chrzanowskiego; ale czy teraz — jeśli opuścić nazwiska — nie zdaje się, że odczytujemy jakiś zapomniany fragment Plechanowa?

Tadeusz Boy-Żeleński

Biorąc za punkt wyjścia pozycję klasową Fredry, Boy-Żeleński czyni bardzo subtelne spostrzeżenie o stosunku komediopisarza do swych postaci. „Ludzie tej sfery co Fredro i Musset mają atawistyczne poczucie bezpieczeństwa. Szlachcic jest jeszcze udzielnym królikiem i patrzy ze swego ganka na świat niby na teatr marionetek, może się bawić śmiesznostkami figur, które są od niego przeważnie zależne. Dla niego ksiądz proboszcz, pan sędzia, pan starosta mają zawsze swój najmilszy uśmiech. Inaczej dla plebejusza. Ci, którzy wyszli z ludu, którzy wypili wszystkie gorycze życia, jak Molier, jak Beaumarchais, ci dobrze wiedzą, czym pachnie dostać się w ręce Tartufa czy Orgona, albo sędziego Gąski. Dla jaśnie pana dureń jest tylko zabawny, dla plebejusza dureń jest groźny...".

To wszystko prowadzi Boya do wniosku, że „swoisty ton Fredry jest w znacznej mierze nie tyle rasowy, ile klasowy", że wielbiona na wszystkie sposoby „polskość" jego komedii jest w gruncie rzeczy — szlachetczyzną. Mimochodem, trafnie również wyjaśnia przyczyny niechęci dzielnego ongiś oficera napoleońskiego do powstań narodowych: „wszelka rewolucja p o l s k a, zawsze pachnąca jakimś przewrotem stanowym czy klasowym, była mu instynktownie raczej niesympatyczna".

Konserwatyzmem i ugodowością Fredry jako pisarza i działacza politycznego wyjaśnia Boy fluktuacje sądów krytycznych o jego twórczości: zarówno wrogi stosunek obozu demokracji niepodległościowej i lewicy społecznej (Goszczyński, Dembowski), jak i późniejsze wydźwignięcie Fredry na piedestał przez Tarnowskiego, przywódcę stronnictwa, które mogło uważać Fredrę za swego prekursora. „I n n a g r u p a s p o ł e c z n a — podkreśla Boy — nadaje ton w sądach o Fredrze, dostrzegając poezję i wdzięk w tym, co innym oczom wydawało się ckliwym obrazem życia salonowego".

Zapewne, dla dzisiejszego czytelnika to wszystko nie jest już rewelacją. Można przypuszczać, że niejeden z młodych adeptów krytyki marksistowskiej doszedłby samodzielnie do takich wniosków. Ale wystarczy sięgnąć do literatury fredrowskiej dwudziestolecia, by ocenić, jak śmiałe i pionierskie były wówczas te luźne uwagi Boya. Wielokrotnie nawiązuje do nich pierwsza próba interpretacji twórczości Fredry w duchu marksistowskim, podjęta przez Kazimierza Budzyka we wstępie do „Zemsty" („Biblioteka Pisarzy Polskich i Obcych". „Książka", 1948 r.).

Już bez marksistowskiej inspiracji, a po prostu — z kodeksem moralności liberalnego mieszczaństwa dokonał Boy etycznego przewartościowania świata szlacheckich postaci fredrowskich. Pokazał w nich brudną chciwość, nie cofającą się przed podstępem i łajdactwem, i ciemnotę podlaną bigoterią. Ten proces, z pasją, swadą i dowcipem wytoczony przez Boya „staropolskiemu obyczajowi", a pośrednio — daltonizmowi moralnemu Fredry był, jak widzieliśmy, reakcją na uprzednią apoteozę szlachetczyzny fredrowskiej przez prawicową historię literatury i krytykę.

Obalając fałszywe tytuły Fredry do wielkości, występował przecież Boy jako jego entuzjastyczny wielbiciel. Niestety, książka, niezrównana w polemice, odkrywcza w partiach demaskatorskich, nie zadawala w części pozytywnej — nie daje odpowiedzi, na czym polega wartość dzieł Fredry. Boy wielokrotnie przeciwstawia lichej i nieraz obrzydliwej rzeczywistości komedii fredrowskich ich artyzm: humor i poetyczny wdzięk. „Materiał życiowy, z którym związany jest nierozdzielnie artyzm Fredry, stanowi niemałą zaporę w tym, aby ten artyzm przemówił w całej pełni do ludzi dzisiejszych" — pisze Boy. Im mniej realnie, im mniej serio będzie widz teatralny czy czytelnik traktował ten ludzki świat Fredry, tym bardziej będzie się mógł rozkoszować jego artyzmem. Żal Boya, że „Śluby panieńskie" nie zostały wyrażone „językiem tonów" lecz sprzęgnięte z „losem kruchych ludzkich form" nie może być oczywiście brany dosłownie, ale dobrze charakteryzuje jego — formalistyczne w gruncie rzeczy — stanowisko wobec Fredry.

Boy, którego silną stroną było właśnie ustalanie relacji między literaturą a życiem, ma bardzo niewiele do powiedzenia o naturze owego „pozatreściowego" artyzmu Fredry. W każdym zresztą razie, ten nieoczekiwany u Boya formalizm jest dla nas nie do przyjęcia. Przed współczesną polonistyką staje zadanie nowej oceny znakomitego komediopisarza.

Henryk Markiewicz

---

[1]) **Tadeusz Żeleński** (Boy): Obrachunki fredrowskie. „Książka i Wiedza", Warszawa, 1949. Str. 232 i 4 nl.

[2]) Warto o tym przypomnieć polemistom, którzy kują broń przeciw nowatorskiej krytyce z jej zupełnie błahych lapsusów natury erudycyjnej.

TADEUSZ RÓŻEWICZ

CIEŃ SKRZYDEŁ I RĘCE

Wilhelmowi M.

Kiedy odchodzę dalej
nie zatrzymuje mnie
to jest droga w światło

ręce ze wszystkich stron
ruchliwe ręce
rozpraszają mnie i roznoszą

i zaczyna się tropienie
i zaczyna się gra
świateł i rąk I są cienie

na białych obłokach
cienie rąk i skrzydeł
choć nie ma między nami aniołów.

WIEŻA Z KOŚCI SŁONIOWEJ

Z opuszczonymi głowami
na które opada kurz i siwizna
z więdnącymi twarzami
Na zamszowych łapach
ze schowanymi pazurami
biegają dokoła
rozwalonej wieży

Budowali ją od szczytu
na tęczy i na róży
bez fundamentu i ścian
a kiedy ziemia poruszyła się
wieża runęła grzebiąc wielu

Ocaleni biegają dokoła
na zamszowych łapach I drżą.

WODZĘ OCZAMI

Płyną chmury nad domem
w którym życie moje schodzi

czarne warcząc przewalają się
nad ziemią
jasne przemijają
jakby ich nie było

Wrastam w życie
coraz głębiej i szerzej
nie trwały wodzę oczami
za chmurami

I mocniej kocham ziemie
i lud co dźwignął
i rozgromił niebo.

GŁOWA W PRÓŻNI

Jeżeli myślisz że jesteś
piękną głową
osadzoną
na szczycie

Jeżeli myślisz, że jesteś
obrotną głową
nieruchomego kadłuba
który grzęźnie w ziemi
krwi i bydlęcym gnoju

Jeżeli myślisz że krążysz
po czystych okręgach intelektu
dokąd z dołu dochodzi tylko
pomruk zgiełk
i mlaskanie masy

Jeżeli tak myślisz
to jesteś głową
która kołysze się lekko
w wyludnionym powietrzu

jesteś głową
która zostanie zdjęta
i odrzucona.

W O L A

Ciekawa jest historia powstania
gousanowskiego sowchozu latorośli winnej...
(z prasy codziennej)

Tu niebo i ziemia były ruchome
wiatr przesypywał
lotne piaski
przez bezradne ręce
Mijały wieki

Aż przyszli nowi ludzie
bolszewicy Azerbejdżanu
uwięzili przeciekającą ziemię
w korzeniach drzew i roślin
Założyli winnice
dali ludziom pracę i walkę
owoce tej pracy i cień
nad jasnym czołem

Karm-szaany i ag-szaany
to nie imiona ich kobiet
to nazwy winogron
wyhodowanych w gousanowskim
sowchozie latorośli winnej.

PAWEŁ HERTZ

Z NOTATEK TŁUMACZA*)

KIEDY układałem spis utworów Turgieniewa, które chciałbym pomieścić razem w przygotowywanym do druku tomie jego opowiadań, zacząłem się zastanawiać czy z punktu widzenia naszych współczesnych sporów literackich nie było by pożytecznie tak tę listę ułożyć, by stało się jasne, że wielkość pisarza polega właśnie na jego zaangażowaniu się w sprawy mu współczesne.

Ułożyłem więc tom z pięciu utworów.

„Hamlet powiatu szczygrowskiego" to nie tylko wspaniały portret inteligenta rosyjskiego w połowie zeszłego stulecia, w głębokiej prowincji — inteligenta, który mając wszystkie zalety wykształcenia i delikatności uczuć musiał nieuchronnie zdziwaczeć w otoczeniu urzędniczo-ziemiańskim. Tragizm takiej sytuacji pokazuje Turgieniew w „Hamlecie", po nim będą to czynić inni pisarze rosyjscy. Humanizm Turgieniewa każe mu więc potępić pośrednio taki układ polityczny i gospodarczy, który rodzi podobnych „Hamletów". Jak wiadomo autor „Rudina" był zaledwie liberałem w okresie, gdy wśród pisarzy i intelektualistów rosyjskich idee rewolucyjne były już szeroko rozpowszechnione. Ale autor „Rudina" był jednocześnie wielkim realistą i wielkim pisarzem — to sprawiło, że pisząc tylko tak, jak uważał za słuszne z artystycznego stanowiska, osiągał rezultaty może nieproporcjonalne do swojego zamierzenia.

„Notatki myśliwego", z których wyjąłem „Hamleta", były oczywiście nacechowane nienawiścią do instytucji pańszczyzny, ale ta nienawiść nie wynikała z rewolucyjnej świadomości Turgieniewa. Była to „ponadklasowa" niechęć do wszelkiego gwałtu zadawanego człowiekowi przez człowieka. Zdawałoby się, że ta niechęć powinna była zaprowadzić Turgieniewa do obozu rewolucyjnego, tymczasem — jak wiemy — stało się inaczej; Turgieniew pozostał na pozycjach liberalizmu, bardzo szlachetnego i w owych latach godnego jeszcze szacunku, lecz tylko liberalizmu. Turgieniew niezupełnie dobrze zrozumiał ówczesnych rewolucjonistów, a może po prostu uległ pewnym powierzchownym wyobrażeniom o typie ówczesnego rewolucjonisty. Tak powstali „Ojcowie i dzieci", o których Spasowicz pisze może nie bez racji: „Żadna reakcja nie zadała skrajnemu radykalizmowi takiego ciosu, jak ów liberał (mowa o Turgieniewie — przyp. mój), który sportretował typ nowy jak w zwierciedle i uczynił to nie w praktycznym celu dla walki, ale przez prostą spostrzegawczość artystyczną...".

Chociaż Turgieniew sam pisał w liście do jednego z przyjaciół: „Cała moja powieść skierowana jest przeciw szlachcie, jako stanowi przewodniczącemu...", ale obraz Bazarowa jako typu rewolucjonisty jest właśnie wynikiem liberalnych co prawda, ale zawsze jeszcze klasowych, szlacheckich poglądów. Obraz Bazarowa, to nieco naiwny portret rewolucji przyszłej, jak ją widział sam Turgieniew, albo też — jeśli kto woli — potraktowanie na serio pewnego typu rosyjskiego inteligenta, który wyobrażał sobie, że rewolucję zrobi sam. „Hamlet powiatu szczygrowskiego" moim zdaniem o tyle doskonalej i zgodniej z prawami historii przedstawia sprawę inteligenta, że bohaterowi tego opowiadania nic się nie wydaje, że nie ma on żadnych iluzji co do swojej siły. Przeciwnie — „Hamlet" jest świadectwem kompletnej bezsilności inteligencji nie z „raznoczyńców", lecz z ziemiaństwa pochodzącej. „Takich Hamletów pełno w każdym powiecie..." — mówi bohater opowiadania.

Drugi utwór, jaki został przeze mnie wybrany, to „Stepowy Król Lir". Dobierając w ten sposób opowiadania Turgieniewa, by te dwa utwory opatrzone szekspirowskimi, z lekka tylko sparafrazowanymi tytułami, znalazły się w jednym tomie, obok siebie, miałem myśl nieco perfidną. Chodziło mi o to, by skorzystać z nadarzającej się okazji i pokazać czytelnikowi, że nie ma „wiecznych" tematów literackich, że istnieją oczywiście pewne mniej czy bardziej zmienne schematy stosunków międzyludzkich, ale że każda epoka literacka wypełnia te schematy nową treścią, zawiązuje w ich ramach zupełnie nowe, nieznane przedtem konflikty. Byłoby dość interesujące, gdyby kto zebrał kiedy wszystkie utwory, będące np. transpozycją schematów szekspirowskich. Jest ich sporo, że wspomnę tu — poza dwoma przytoczonymi powyżej tytułami opowiadań Turgieniewa — „Lady Macbeth mcenskiego powiatu" Leskowa czy też Gotfrieda Kellera: „Romeo i Julia na wsi".

„Stepowy król Lir" jest bardzo świadomą transpozycją szekspirowskiej tragedii. Turgieniew nie ukrywa swojego świadomego zamiaru artystycznego, który dla nas świadczy wyraźnie o tym, że jako prawdziwy, wielki realista, autor „Rudina" rozumiał doskonale sprawę zmienności kategorii artystycznych. „Stepowy król Lir" rozpatrywany z czysto formalnego punktu widzenia jest więc wyzwaniem rzuconym teorii „wiecznej" problematyki w sztuce. Problematyka jest zmienna, gdyż zmieniają się warunki bytu ludzkiego na ziemi. Oto więc formalny punkt widzenia przestaje być tylko formalnym i staje się zarazem pełnym, humanistycznym stanowiskiem pisarza. Szekspirowska tragedia przeniesiona do gubernii orłowskiej przemienia się w dramat historyczny ginącego bytu patriarchalnego.

Odczytując kolejno opowiadania Turgieniewa napotkałem wśród innych arcydzieł „Punina i Baburina". Opowiadanie to wybrałem do mojego tomu przekładów dlatego, że pokazuje ono z kolei jeszcze jeden problem dawnej Rosji. Jeśli „Hamlet szczygrowskiego powiatu" jest dramatem inteligenta pochodzenia ziemiańskiego, to w „Puninie i Baburinie" pokazał Turgieniew środowisko tzw. inteligentów-raznoczyńców czyli inteligentów rekrutujących się spośród drobnego mieszczaństwa, z ubogich warstw stanu duchownego, urzędniczego, wreszcie z chłopstwa. Ten typ inteligenta przedstawił Turgieniew w postaci Baburina, żarliwego zwolennika idei republikańskiej. Ale w „Puninie i Baburinie" jest jeszcze coś, co mnie zajęło szczególnie, co zresztą rzucić może sporo światła na samego Turgieniewa, na jego decyzje poli-

Gustaw Flaubert

tyczne, których wyrazem między innymi były „Notatki myśliwego", oskarżające surowo ustrój pańszczyźniany ze stanowiska liberalnego humanitaryzmu. W „Puninie i Baburinie" mamy i dom Turgieniewów, i matkę pisarza, srogą ziemiankę, która służy jako model dla syna-pisarza wtedy, gdy trzeba pokazać najgorsze nadużycia pańszczyzny („Mumu"). Paweł W. Annienkow, literat-dyletant, ten sam z którym Marks wymienił w początku znajomości kilka listów, tak opisuje w swoim znakomitym essayu „Młodość Turgieniewa" matkę pisarza: „Jako kobieta wykształcona (matka Turgieniewa — przyp. mój) nie zniżała się do osobistego wymierzania kar, ale ponieważ w młodości sama podlegała prześladowaniom i znieważom, które stały się przyczyną jej złego charakteru, więc wcale się nie wahała używać domowych radykalnych sposobów w stosunku do nie dość posłusznych lub nielubianych przez siebie podwładnych... Nikt nie mógł się z nią równać w umiejętności poniżenia, unieszczęśliwienia człowieka...".

Annienkow mówi dalej, że samo pojawienie się Turgieniewa w domu matki, we wsi Spasskoje-Łutowinowo, starczyło, by zapobiec tego rodzaju feudalnym wybrykom.

Ta miłość do ludzi i świadomość, że przyczyną okrutnych stosunków międzyludzkich w owej epoce jest ustrój pańszczyźniany, znajduje odzwierciedlenie przede wszystkim w „Notatkach myśliwego", a także w omawianym przez mnie „Puninie i Baburinie".

Oto więc trzy opowieści, które — według mojego zdania — dość trafnie charakteryzują z jednej strony stosunki międzyludzkie w ówczesnej Rosji carskiej, z drugiej zaś są dowodem świadomości pisarza i jego zaangażowania.

Pozostałe dwie pozycje układanego przeze mnie tomu wybranych utworów Turgieniewa są nieco innego rodzaju.

Przede wszystkim „Poezje prozą". Przełożyłem je, chociaż w literaturze polskiej istnieje już jeden przekład Klemensa Junoszy. Ale Junosza przede wszystkim nie przełożył całości, poza tym poopuszczał w wielu poemacikach wszystko, co nie było „treścią", co wprost nie służyło skąpej z natury rzeczy w takich utworach narracji; wreszcie język tego przekładu jest w pewnym sensie anachroniczny, choć może trafniej zachowuje niektóre realia. Osąd, ocenę tych przekładów — dawnego i nowego — pozostawiam czytelnikom. Tu pragnąłbym tylko zanotować, że przełożyłem „Poezje prozą" z dwóch powodów. Po pierwsze, żeby dać czytelnikowi polskiemu pojęcie o ostatnich latach twórczości wielkiego pisarza, który kończył już swoje życie w Bougival, pod Paryżem. Ostatnie te lata przyniosły trzy większe utwory — „Poezje prozą", „Klarę Milicz" (1882), „Pieśń triumfującej miłości" (1881). „Poezje prozą", które nosiły również znamienny tytuł: „Senilia" (utwory starcze) są już pożegnaniem z czytelnikami. Odróżnia je od poprzednich dzieł ton pełen głębokiego pesymizmu i bezradności człowieka wobec mijającego czasu, wobec śmierci. Trzeba tu powiedzieć, że Turgieniew, jeden z najświetniejszych przedstawicieli realizmu krytycznego, nigdy nie był pisarzem optymistycznym. Nie był nim nie dlatego, że przedstawiał obiektywnie prawdę historyczną swojej epoki, która w warunkach Rosji carskiej nie dawała powodów do optymizmu. Nie był nim dlatego — inaczej niż np. Tołstoj — że nie miał, w przeciwieństwie do tego ostatniego, żadnej ściśle określonej koncepcji przyszłego świata. Uczciwie domagając się zmian, nie mówił dokładnie, ku czemu te zmiany winny ostatecznie zmierzać. Tołstoj, chociażby nie przyjęli jego filozoficznej koncepcji, kierunek i cel zmian określał wyraźnie. Chcę tu dorzucić, że oczywiście optymizm pisarza w moim przekonaniu nie mierzy się ilością wesołych scen ani także według tego, czy rozwiązanie końcowe wypada szczęśliwie dla bohaterów powieści. Optymizm jako cecha literatury postępowej zjawia się zawsze wtedy, gdy autor z jednej strony mówi prawdę o epoce, w której żyje, z drugiej zaś wyprowadza z tej prawdy historycznej wnioski zgodne z najdalej idącym w tej epoce postępem wiedzy o świecie. Wtedy dzieło może być w swojej treści mroczne i posępne, ale odkładamy je z większą nadzieją, niż ta, którąśmy w sobie mieli przystępując do lektury. Czechow, gdy otrzymał wiadomość o chorobie Tołstoja, powiedział (B. Łazarewski „A. P. Czechow" t. 2, str. 6) „Wie pan, są ludzie, którzy boją się robić świństwa tylko dlatego, że Tołstoj jeszcze żyje...".

„Poezje prozą", choć niepozbawione bliskich Turgieniewowi treści społecznych, tak są odmienne w swoim tonie od ostrych, pełnych głębokiej świadomości historycznej trzech wymienionych przeze mnie opowiadań, jak jest od nich odległa w swoim stylu i treści „Pieśń triumfującej miłości", ostatnie opowiadanie w konstruowanym przeze mnie tomie. „Pieśń triumfującej miłości" jest oczywiście jakimś arcydziełem pisarstwa. Ta stylizowana parafraza średniowiecznego manuskryptu włoskiego, pełna żywych i barwnych opisów architektury, nasycona barwami i wypełniona rzadkimi nazwami geograficznymi oraz wyliczeniem kosztownych przedmiotów żywcem mi przypomina niektóre utwory Gustawa Flauberta.

Poświęcona zresztą Flaubertowi, który był bliskim i serdecznym przyjacielem Turgieniewa w czasie jego długiego pobytu we Francji, „Pieśń triumfującej miłości" podobnie jak „Legenda o św. Julianie Szpitalniku" i „Herodiada" Flauberta, które powstały w ubocznym nurcie wielkiej twórczości autora „Pani Bovary", jest niejako ubocznym produktem twórczości Turgieniewa. Czytając ją, pamiętałem, że Turgieniew był tłumaczem i „Legendy" i „Herodiady" na rosyjski. Oba przekłady zostały dokonane w roku 1877. „Tak bardzo chciałbym 15 lutego przeczytać Herodiadę Moskalowi! (Moscove — tak po przyjacielsku nazywał Flaubert Turgieniewa). Zobaczymy, czy dotrzyma słowa!" — pisze Flaubert 21 stycznia 1877 do swojej siostrzenicy. „Turgieniew rozpoczął dziś przekład trzeciego opowiadania" — komunikuje Flaubert pani Tennant, 16 lutego 1877 roku.

„Pieśń triumfującej miłości" jest jak gdyby wynikiem przyjaźni z Flaubertem, z środowiskiem tych pisarzy francuskich owego czasu, którzy w przeciwieństwie do Balzaca i Stendhala, nie znajdowali już zadowolenia w krytycznym przedstawianiu komplikacji współczesnej im epoki. Turgieniew pisząc „Pieśń triumfującej miłości" — wyłamał się z zasady, która stanowi o sile rosyjskiej prozy drugiej połowy XIX stulecia. W tym krótkim, stylizowanym opowiadaniu autor „Dymu" porzucił troskę o losy człowieka w Rosji carskiej, które potrafił przez całe swoje życie opisywać z największą miłością i uwagą. Czy to była zdrada? Oczywiście, nie! „Jestem głównie realistą — pisze Turgieniew w jednym z listów w roku 1875 — najbardziej interesuję się żywą prawdą ludzkiego oblicza, na wszystko nadzmysłowe jestem obojętny, nie wierzę w żadne absoluty i systematy, kocham nade wszystko wolność... Wszystko co ludzkie, cenię...". W innym liście czytamy: „Nigdy nie napisałem ani jednej linijki nie po rosyjsku. W przeciwnym razie nie byłbym chyba artystą, lecz jakimś niceniem. Czy można pisać w języku obcym, gdy w swym własnym nawet ledwie się można uporać z modelami, myślami?...".

„Pieśń triumfującej miłości" była w pewnej mierze próbą wcielenia w życie tych rozpowszechniających się już wówczas szeroko we Francji teorii, które głosiły, że tendencja zabija sztukę. Hołdował tej zasadzie w teorii Flaubert, choć w praktyce wyglądało to inaczej; wystarczy przeczytać dziś „Panią Bovary" czy „Szkołę uczuć" (bardziej mi odpowiada taka polska wersja tytułu „Education sentimentale", niż stare „Wychowanie uczuciowe" lub późniejsza „Szkoła serc"), czy wreszcie ukoronowanie zasady tendencyjności w sztuce pod pozorem sztuki czystej — „Bouvarda i Pécucheta". „Artystyczne odtworzenie jeśli tylko się uda, bywa złośliwsze od najbardziej złośliwej satyry" — twierdzi w jednym ze swoich listów Turgieniew. I dalej czytamy już o „Pieśni triumfującej miłości": „Przepowiadano mi, że „Pieśń triumfującej miłości" będzie dla publiczności obojętna, tymczasem przeciwnie — miała powodzenie ogromne...".

Iwan Turgieniew

Kiedy dziś czytamy ten utwór, nie możemy ocenić szczególnego osiągnięcia literackiego Turgieniewa, który potrafił stworzyć w języku, jakim mówił dotąd o współczesności, małe arcydzieło stylizacji. Podobnie podziwiamy Flauberta, autora „Herodiady" i „Legendy o św. Julianie Szpitalniku". Ale kochamy i czcimy doskonałość, mistrzostwo pióra obu tych pisarzy, gdy świadomie mówili o swoim czasie — maestrię autora „Dymu" i „Rudina", świetność pisarską autora „Szkoły uczuć". Wolimy te dzieła, w których trudna i piękna umiejętność pisania służyła trudnej i pięknej sprawie krytycznego opisu rzeczywistości współczesnej pisarzom.

Jaką wartość mają dla nas klasycy? Pisałem o tym nieraz. Nie zawsze dobrze mnie pojmowano. W zgiełku roboczego dnia niejeden pisarz czy publicysta nie słyszy wyraźnie drugiego.

Jaką wartość mają dla nas klasycy, powtarzam uparcie moje retoryczne pytanie. Mają dla nas wartość wzoru. Oczywiście nie wzoru kaligraficznego, takiego jaki daje się dzieciom do przepisywania. Klasycy dają nam przykład, w jaki sposób literatura może stać się wielką i potrzebną nie tylko dla współczesnych, ale i dla tych, którzy otworzą książkę w pięćdziesiąt czy sto lat po śmierci jej autora. Klasycy dają receptę na trwałość dzieła literackiego. Otóż literatura jest tylko wtedy trwała, gdy mówi całą, najbardziej zgodną z wiedzą danego okresu, prawdę o świecie i czasie, w którym pisarzowi żyć wypadło. Mówić prawdę — to oczywiście dla pisarza nie znaczy — powtarzać tylko wiadomości prawdziwe. Mówić prawdę, to znaczy dla pisarza dostrzegać, w jakim kierunku zmierza świat, po przez zwycięstwa i klęski, po przez wszystko, co jest naszym udziałem i co od nas na ziemi zależy. Rosyjska proza w wieku XIX spełniła to zadanie — jedyne może zadanie literatury — w sposób piękniejszy i świetniejszy niż literatury innych narodów. Takie jest moje głębokie, niczym niezachwiane przekonanie, gdy otwieram tom Tołstoja, gdy słucham dialogu w „Wiśniowym sadzie" Czechowa, gdy czytam Turgieniewa. Zarzucano mi, że pochylam się z pokorą nad klasykami. To prawda — pochylam się z czcią nad stronicami, gdzie została zapisana prawda czasu, który mijał po to, żebyśmy dziś — wzbogaceni nauką całego okresu historycznego, mądrzejsi o wielkie doświadczenia tego czujnego, przenikliwego pisarstwa, jakie dał światu wiek XIX w książkach postępowych pisarzy Polski, Rosji, Francji, Anglii i Niemiec — potrafili mądrze i rozważnie pisać o naszym trudniejszym, ale i piękniejszym czasie. O czasie, w którym człowiek po raz pierwszy w historii zaczyna stanowić o swoim losie.

Paweł Hertz

*) W najbliższym czasie nakładem „Książki i Wiedzy" ukaże się tom utworów wybranych Iwana Turgieniewa, zawierający: „Hamleta szczygrowskiego powiatu", „Stepowego Króla Lira", „Punina i Baburina", „Poezje prozą", „Pieśń triumfującej miłości". Na marginesie pracy tłumacza powstały niniejsze notatki dotyczące raczej literackiego meritum niż techniki przekładowej.

Pisarze odznaczeni Orderem

Jerzy Andrzejewski

Władysław Broniewski

Pola Gojawiczyńska

Jarosław Iwaszkiewicz

Mieczysław Jastrun

IWAN TURGIENIEW

Przekład PAWŁA HERTZA

PIEŚŃ TRIUMFUJĄCEJ MIŁOŚCI

(MDXLII)

Poświęcam pamięci Gustawa Flauberta

„Wage Du zu irren und zu träumen!"
Schiller

OTO co wyczytałem w pewnym starym włoskim manuskrypcie:

I

Mniej więcej w połowie XIV stulecia żyli w Ferrarze — (która kwitła wówczas pod berłem swoich znakomitych książąt, opiekunów sztuk i poezji) — żyli w Ferrarze dwaj młodzieńcy o imionach Fabiusz i Mucjusz. Latami rówieśni, bliscy krewni — byli niemal nierozłączni; od wczesnego dzieciństwa związała ich serdeczna przyjaźń... jednakowy los umocnił ten związek. Obaj należeli do starodawnych rodów, obaj byli bogaci, niezależni, nieżonaci; ich gusty i upodobania były podobne. Mucjusz uprawiał muzykę, Fabiusz — malarstwo. Cała Ferrara szczyciła się nimi jako najpiękniejszą ozdobą dworu, towarzystwa i miasta. Z wyglądu jednak Mucjusz i Fabiusz nie byli do siebie podobni, choć obaj wyróżniali się harmonijną, młodzieńczą urodą. Fabiusz był wyższy, cerę miał białą, włosy płowe — a oczy błękitne. Mucjusz zaś twarz miał smagłą, włosy czarne, a w jego ciemnobrązowych oczach nie widać było tego blasku wesołości, ani na wargach tego życzliwego uśmiechu, jaki widniał na wargach Fabiusza. Jego gęste brwi nasuwały się na wąskie powieki — złociste zaś brwi Fabiusza zachodziły delikatnymi półkolami na czyste i wysokie czoło — Mucjusz był również mniej ożywiony w rozmowie, przy tym jednak obaj przyjaciele jednakowo podobali się damom: nie na próżno bowiem byli wzorami rycerskiej usłużności i szczodrobliwości. W tych samych latach mieszkała w Ferrarze dziewica, której na imię było Waleria. Uważano ją za jedną z pierwszych piękności miasta, choć widzieć ją było można niezmiernie rzadko, ponieważ wiodła życie w odosobnieniu — i z domu wychodziła tylko do kościoła, a także w uroczyste święta na przechadzkę. Mieszkała ze swoją matką, szlachetnie urodzoną, ale niebogatą wdową, która nie miała więcej dzieci. Kto tylko ujrzał Walerię, tego mimo woli ogarniało uczucie podziwu i pełnego miłości szacunku: tak skromnością tchnęła jej postać, tak nieświadoma zdawała się siły swoich wdzięków. Niektórzy co prawda, uważali, że Waleria jest nieco za blada; spojrzenie jej prawie zawsze opuszczonych oczu wyrażało pewną wstydliwość, a nawet bojaźliwość, jej wargi uśmiechały się rzadko — i to z lekka, jej głosu nikt chyba nie słyszał. Ale krążyły słuchy, że głos miała przepiękny i że zamknąwszy się w swojej komnacie, wczesnym rankiem, gdy w mieście wszyscy jeszcze spali, lubiła śpiewać starodawne pieśni przy dźwiękach lutni, na której sama grała. Mimo bladości cery, Waleria cieszyła się kwitnącym zdrowiem i nawet starzy ludzie, patrząc na nią, nie mogli nie pomyśleć: O, jakże szczęśliwy będzie ów młodzieniec, dla którego rozwinie się wreszcie ten jeszcze ukryty w pączku, jeszcze nietknięty i dziewiczy kwiatek!

II

Fabiusz i Mucjusz ujrzeli Walerię po raz pierwszy na wspaniałym ludowym festynie, urządzonym z rozkazu księcia Ferrary, Erkola, syna słynnej Lukrecji Borgii, na cześć znakomitych wielmożów, przybyłych z Paryża na zaproszenie księżny, córki króla francuskiego, Ludwika XII. Waleria siedziała obok matki pośrodku wykwintnej trybuny, zbudowanej według rysunku Palladia na głównym placu Ferrary dla najczcigodniejszych dam miasta. Obaj — i Fabiusz i Mucjusz — namiętnie zakochali się w Walerii tego samego jeszcze dnia — i ponieważ nigdy niczego przed sobą nie ukrywali, więc każdy z nich dowiedział się niebawem, co się działo w sercu towarzysza. Ułożyli między sobą, że obaj postarają się zawrzeć znajomość z Walerią — i jeśli ona raczy wybrać jednego z nich — to drugi bez szemrania pogodzi się z jej postanowieniem. W kilka tygodni potem — dzięki pochlebnej sławie, jakiej słusznie obaj zażywali, udało im się dotrzeć do wnętrza trudno dostępnego domu wdowy; ta pozwoliła im odwiedzać Walerię. Od tej chwili mogli prawie co dnia widywać Walerię i wieść z nią rozmowy — i z każdym dniem ogień tlący się w sercach obu młodzieńców rozpalał się coraz to żywszym płomieniem; ale Waleria żadnemu z nich nie dawała pierwszeństwa, chociaż ich obecność niewątpliwie była jej przyjemna. Z Mucjuszem uprawiała muzykę, ale więcej rozmawiała z Fabiuszem. Wobec niego była mniej nieśmiała. Wreszcie obaj postanowili dowiedzieć się ostatecznie o swoim losie — i posłali Walerii list, w którym prosili ją, by się zdecydowała i oświadczyła, komu zechce oddać swoją rękę. Waleria pokazała ten list matce — i powiedziała jej, że jest gotowa pozostać dziewicą, ale jeśli matka uważa, że czas jej wstąpić już w związek małżeński, to ona wyjdzie za tego, kogo jej wskaże matka. Czcigodna wdowa uroniła łzę na myśl o rozłące z ukochanym dzieckiem, nie było jednak powodu, by odmówić konkurentom: uważała, że obaj są godni ręki Walerii. Woląc jednak w głębi serca Fabiusza i podejrzewając, że Walerii on również się bardziej podoba, wybrała dla niej Fabiusza. Następnego dnia Fabiusz dowiedział się o swoim szczęściu, a Mucjuszowi nie pozostawało nic innego, niż dotrzymać słowa i pogodzić się z wyborem Walerii.

Tak też uczynił, ale świadkiem triumfu swojego przyjaciela — swojego rywala — być nie mógł. Niezwłocznie sprzedał większą część majątku i z kilkoma tysiącami dukatów ruszył w daleką podróż — na Wschód. Żegnając się z Fabiuszem, powiedział mu, że nie wróci tak długo, póki nie poczuje, iż znikły w nim ostatnie ślady namiętności. Ciężko było Fabiuszowi rozstawać się z przyjacielem dzieciństwa i lat młodzieńczych... ale radosne oczekiwanie bliskiego szczęścia zagłuszyło niebawem wszelkie inne uczucia — i Fabiusz oddał się całkowicie uniesieniom szczęśliwej miłości.

Niebawem pojął Walerię za żonę — i dopiero wtedy w pełni ocenił ten skarb, jakim udało mu się zawładnąć. — Fabiusz miał piękną willę, otoczoną cienistym parkiem, położoną niezbyt daleko od Ferrary; przeniósł się tam wraz z żoną i jej matką. Nastąpił wtedy dla nich okres promienny. Małżeństwo w nowym, urzekającym świetle ukazało całą doskonałość Walerii; Fabiusz stawał się sławnym malarzem, już nie zwykłym amatorem, lecz mistrzem. Matka Walerii cieszyła się i dziękowała Bogu, patrząc na szczęśliwe stadło. Cztery lata przemknęły niepostrzeżenie, jak rozkoszny sen. Jednego tylko brakowało młodym małżonkom, jedna tylko dręczyła ich troska: nie mieli dzieci; ale nadzieja ich nie opuszczała. Pod koniec czwartego roku nawiedziło ich wielkie, tym razem prawdziwe nieszczęście: po kilkudniowej chorobie zmarła matka Walerii.

Wiele łez wylała Waleria, długo nie mogła się pogodzić ze swoją stratą. Ale przeminął jeszcze rok — i życie znów upomniało się o swoje prawa, popłynęło dawną koleją. I nagle, w pewien piękny, letni wieczór, nikogo o tym nie uprzedziwszy, do Ferrary powrócił Mucjusz.

III

Przez całe pięć lat, które minęły od jego wyjazdu, nikt nie miał o nim żadnych wiadomości, zaginął o nim wszelki słuch, jak gdyby Mucjusz znikł z powierzchni ziemi. Gdy Fabiusz spotkał swojego dawnego przyjaciela na jednej z ulic Ferrary, omal nie krzyknął — najpierw z przestrachu, potem — z radości, i natychmiast zaprosił go do swojej willi. Tam, w ogrodzie, stał oddzielny, przestronny pawilon; Fabiusz zaproponował swojemu przyjacielowi, by zamieszkał w tym pawilonie. Mucjusz chętnie na to przystał — i jeszcze tego samego dnia przeniósł się tam wraz ze swoim służącym, niemym Malajczykiem — niemym, ale nie głuchym — a nawet, sądząc po żywości jego spojrzenia, bardzo pojętnym człowiekiem... Malajczyk miał odcięty język. Mucjusz przywiózł z sobą dziesiątki kufrów, napełnionych różnorodnymi drogocennymi przedmiotami, jakie zebrał w czasie swoich długich wędrówek. Waleria ucieszyła się z powrotu Mucjusza, a on także powitał ją przyjaźnie, radośnie, ale spokojnie: widać było, że dotrzymał słowa danego Fabiuszowi. W ciągu dnia zdążył urządzić się w swoim pawilonie; z pomocą Malajczyka rozpakował przywiezione osobliwości: dywany, tkaniny jedwabne, stroje z aksamitu i ze złotogłowiu, broń, puchary, półmiski i kubki, zdobione emalią, przedmioty ze złota i srebra, inkrustowane perłami i turkusami, rzeźbione pudła z bursztynu i słoniowej kości, szlifowane flaszki, korzenie, tytonie, skóry zwierzęce, pióra nieznanych ptaków — i mnóstwo innych przedmiotów, których samo przeznaczenie zdawało się tajemnicze i niepojęte. Wśród tych drogocennych rzeczy znajdował się perłowy naszyjnik, otrzymany przez Mucjusza od szacha perskiego za pewną wielką i sekretną przysługę. Mucjusz prosił, by Waleria pozwoliła mu własnoręcznie zawiesić jej ten naszyjnik, który wydał się jej ciężki, dziwnie jakoś ciepły... i od razu przylgnął do jej szyi. — Pod wieczór, po obiedzie, Mucjusz, siedząc na tarasie willi, w cieniu oleandrów i laurów, zaczął opowiadać o swoich przygodach. Mówił o oglądanych, dalekich krajach, o podobłocznych górach, o pustyniach bezwodnych, o rzekach podobnych do mórz; mówił o ogromnych budowlach i świątyniach, o drzewach tysiącletnich, o tęczowych kwiatach i ptakach; wymieniał miasta, w których przebywał i narody, wśród których gościł... coś bajecznego biło z samych nazw. Mucjusz znał cały Wschód — przejechał Persję, Arabię, gdzie konie są szlachetniejsze i piękniejsze niż wszelkie inne stworzenia żyjące, przeniknął do serca Indii, gdzie ród ludzki jest podobny do olbrzymich roślin, dotarł aż do granic Chin i Tybetu, gdzie żywy Bóg, zwany Dala; Lamą, przebywa na ziemi w postaci milczącego człowieka z wąskimi oczyma. Przedziwne były opowiadania Mucjusza! Jak zaczarowani słuchali go oboje: Fabiusz i Waleria. Właściwie rysy twarzy Mucjusza mało się zmieniły: z dziecinnych jeszcze lat smagła cera bardziej teraz pociemniała, ogorzała w promieniach silniej palącego słońca; oczy zdawały się głębsze — i to wszystko; ale wyraz tej twarzy był teraz inny: skupiona, poważna, nie ożywiała się nawet wtedy, gdy Mucjusz wspominał o niebezpieczeństwach, na jakie narażał się nocą w lasach, napełnionych wyciem tygrysów — lub w ciągu dnia, na pustych drogach, gdzie na podróżnych czyhają okrutni fanatycy i duszą ich na cześć żelaznej bogini, żądającej ludzkich ofiar. Głos Mucjusza też stał się równiejszy, głębszy; ruchy rąk i całego ciała straciły niedbałość właściwą Włochom. — Z pomocą swojego służącego, niewolniczo oddanego, zwinnego Malajczyka, Mucjusz pokazał swoim gospodarzom kilka sztuk czarnoksięskich, których go wyuczyli hinduscy bramini. Na przykład ukrywszy się uprzednio za kotarą, nagle pojawiał się w powietrzu, siedząc z podwiniętymi nogami, z lekka oparty koniuszkami palców na prostopadle ustawionym bambusowym kiju, co niemało zadziwiło Fabiusza; Waleria nawet poczuła lęk: „czy to przypadkiem nie czarnoksiężnik?" — przyszło jej na myśl. — Kiedy zaś poświstując na flecik, zaczął z zamkniętej kobiałki wywoływać węże, gdy spod pstrej tkaniny wyjrzały poruszając żądłami ich ciemne, płaskie główki, Walerię ogarnęło przerażenie — i poprosiła Mucjusza, by czym prędzej zabrał te nienawistne gady. Przy kolacji Mucjusz ugościł swoich przyjaciół winem szyraskim z okrągłej butli o smukłej szyjce; niezwykle wonne i mocne wino, złocistej, zielono mieniącej się barwy, połyskiwało zagadkowo, nalane w maleńkie jaspisowe czarki. W smaku nie przypominało win europejskich — było słodkie i korzenne, a sączone powoli, małymi łykami, wzbudzało w całym ciele uczucie miłego odrętwienia. Mucjusz zmusił Fabiusza i Walerię, by skosztowali po czarce — i wypił sam. Nad czarką Walerii pochylił się, coś wyszeptał i strzepnął palcami. Waleria to zauważyła, ale ponieważ w zachowaniu się Mucjusza, w jego gestach w ogóle było coś obcego i niezwyczajnego, więc pomyślała sobie tylko: „Czy też on nie przyjął przypadkiem w Indiach jakiej nowej wiary — a może u nich tam takie obyczaje?" Potem, po chwili milczenia, spytała go, czy podczas swojej podróży zajmował się muzyką? W odpowiedzi Mucjusz kazał Malajczykowi przynieść hinduskie skrzypce. Były podobne do skrzypiec współczesnych, tylko zamiast czterech — miały trzy struny; pudło było obciągnięte błękitnawą skórą wężową — cienki, bambusowy smyczek miał kształt półokrągły — a na samym jego końcu błyszczał zaostrzony diament. Mucjusz zagrał najpierw kilka tęsknych, jak mówił, ludowych pieśni, dziwnie, a nawet dziko brzmiących dla włoskiego ucha; dźwięk metalicznych strun był żałobny i słaby. Ale gdy rozpoczął ostatnią pieśń — wówczas ten sam dźwięk nagle się wzmocnił, zadrgał dźwięcznie i silnie; spod szeroko prowadzonego smyczka popłynęła namiętna melodia, gnąc się wdzięcznie, niby ów wąż, którego skóra pokrywała pudło skrzypiec. I taki ogień, taka triumfalna radość płonęła w tej melodii, że i Fabiuszowi, i Walerii lęk ścisnął serca, a w oczach stanęły łzy... Mucjusz z pochyloną, przyciśniętą do skrzypiec głową, z pobladłymi policzkami, z brwiami ściągniętymi tak nisko, że tworzyły jedną linię, zdawał się jeszcze bardziej skupiony i poważny — a diament na końcu smyczka rzucał w ruchu tęczowe iskry, jak gdyby rozgorzał ogniem tej niezwykłej pieśni. Gdy Mucjusz skończył — i wciąż jeszcze mocno ściskając pudło skrzypiec między podbródkiem i ramieniem, opuścił rękę, w której trzymał smyczek — Fabiusz wykrzyknął: „Co to takiego? Co nam grałeś?" Waleria nie wyrzekła słowa — ale zdawało się, że cała jej istota powtarza pytanie męża. Mucjusz położył skrzypce na stole — i zlekka wstrząsnąwszy głową, przemówił z uprzejmym uśmiechem: „To? Tę melodię... tę pieśń usłyszałem pewnego razu na wyspie Cejlon. Uchodzi tam, wśród prostego ludu, za pieśń szczęśliwej, odwzajemnionej miłości". — „Zagraj ją raz jeszcze" — wyszeptał Fabiusz. — „Nie, tego nie wolno powtarzać" — odparł Mucjusz — „już późno. Signora Waleria powinna odpocząć, i na mnie już czas... jestem znużony".

Przez cały dzień Mucjusz zachowywał się wobec Walerii z szacunkiem i z prostotą, jak dawny przyjaciel, ale żegnając się uścisnął jej dłoń mocno, mocno, uchwycił ją palcami i tak uparcie wpatrywał się w twarz Walerii, że choć nie unosiła powiek, jednak poczuła ten wzrok na swoich nagle zarumienionych policzkach. Nie powiedziała ani słowa Mucjuszowi, ani słowa — ale wyszarpnęła dłoń, a gdy się oddalił, popatrzyła na drzwi, przez które wyszedł. Przypomniała sobie, że się go lękała już dawniej... i teraz znowu ogarnęły ją wątpliwości. Mucjusz odszedł do swojego pawilonu; małżonkowie udali się do sypialni.

IV

Waleria nie prędko usnęła; krew jej burzyła się cicho i słodko — w skroniach zlekka szumiało — od tego mocnego wina, jak sądziła — a może i od opowiadań Mucjusza, od jego gry na skrzypcach... Nad ranem wreszcie usnęła — i przyśnił się jej niezwykły sen.

Wydało się jej, że wstępuje do obszernej, nisko sklepionej komnaty... Takiej komnaty nie widziała nigdy w życiu. Wszystkie ściany są wyłożone niewielkimi, błękitnymi kaflami w złote wzory; smukłe, rzeźbione słupy z alabastru podpierają marmurowy strop, a sam strop i słupy wydają się półprzezroczyste... bladoróżowe światło zewsząd przesącza się do komnaty, opromieniając tajemniczym i monotonnym blaskiem wszystkie przedmioty; na wąskim dywanie, pośrodku gładkiej jak zwierciadło posadzki leżą poduszki ze złotogłowiu. W kątach ledwo dostrzegalnie dymią wysokie kadzielnice, przedstawiające dziwaczne zwierzęta; okien nie ma; drzwi zawieszone aksamitną kotarą niemo czernieją w głębi ściany. I nagle ta kotara porusza się zlekka, rozsuwa się... i wchodzi Mucjusz. Kłania się, rozwiera ramiona, śmieje się. Jego twarde ręce obejmują talię Walerii, jego suche wargi palą ją całą... Waleria pada na wznak, na poduszki...

— — — — — — — —

Waleria ocknęła się po długich wysiłkach, jęcząc z przerażenia. Jeszcze nie zdając sobie sprawy, gdzie jest i co się z nią dzieje, uniosła się na łóżku, spojrzała wokół... Dreszcze przebiegł jej ciało... Obok niej leży Fabiusz. Śpi, ale jego twarz w blasku zaglądającego w okna okrągłego i jasno świecącego księżyca, jest blada jak twarz trupa... smutniejsza niż twarz umarłego. Waleria zbudziła męża — i gdy tylko Fabiusz na nią spojrzał, zawołał: „Co z tobą?" — „Miałam... miałam straszny sen" — wyszeptała, wzdrygając się, Waleria... Ale w tej właśnie chwili od strony pawilonu przypłynęły donośne dźwięki — i oboje, Fabiusz i Waleria, poznali melodię, którą grał im Mucjusz, nazwawszy ją pieśnią triumfującej miłości. — Fabiusz ze zdziwieniem spojrzał na Walerię: przymknęła powieki, odwróciła się — i oboje wysłuchali pieśni do końca. Gdy zamarł ostatni dźwięk, księżyc skrył się za obłokiem, w pokoju nagle pociemniało... Małżonkowie opuścili głowy na poduszki, nie przemówiwszy do siebie ni słowa — i żadne z nich nie spostrzegło, kiedy drugie zasnęło.

V

Następnego ranka Mucjusz zjawił się na śniadaniu; zdawał się być zadowolony i wesoło powitał Walerię. Odpowiedziała mu nieco zmieszana — spojrzała na niego ukradkiem — i ogarnął ją strach na widok tej zadowolonej, wesołej twarzy, tych przenikliwych i pełnych ciekawości oczu. Mucjusz znów zaczął opowiadać... ale Fabiusz przerwał mu na samym początku.

— Widocznie nie mogłeś zasnąć na nowym miejscu? Słyszeliśmy, jak grałeś wczorajszą pieśń.

— Doprawdy Słyszeliście? — rzekł Mucjusz. — Rzeczywiście — grałem. Ale przedtem spalem i miałem dziwny sen.

Waleria spojrzała bystro. — Cóż to za sen? — zapytał Fabiusz.

— Śniło mi się — odparł Mucjusz, nie spuszczając wzroku z Walerii — że wstępuję do obszernej komnaty ze stropem, urządzonej na sposób wschodni. Rozmaite słupy wspierały strop, ściany były pokryte kaflami — i choć nie było ani okien, ani świec, całą komnatę wypełniał różowy blask, zupełnie jakby była zbudowana z kryształu. W kątach dymiły chińskie kadzielnice, na podłodze, na wąskim dywanie leżały poduszki ze złotogłowiu. Wszedłem przez drzwi zawieszone kotarą a w drzwiach przeciwległych zjawiła się kobieta, którą niegdyś kochałem. I wydała mi się tak piękna, że cały rozgorzałem dawną miłością...

Mucjusz umilkł znacząco. Waleria siedziała nieruchomo i tylko bladła zwolna... i oddech jej stawał się głębszy.

— Wówczas — ciągnął Mucjusz — zbudziłem się i zagrałem tę pieśń.

— Ale kim była ta kobieta? — spytał Fabiusz.

— Kim była? To żona jednego z Hindusów, spotkałem ją w Delhi... Nie ma jej już wśród żywych. Umarła.

— A mąż? — spytał Fabiusz, sam nie wiedząc, po co się o to pyta.

— Mąż podobno także umarł. Straciłem ich oboje z oczu.

— To dziwne! — zauważył Fabiusz. — Moja żona miała tej nocy także niezwykły sen — (Mucjusz uważnie przyjrzał się Walerii) — którego mi nie opowiedziała — dorzucił. Ale w tej chwili Waleria wstała i wyszła z pokoju. Natychmiast po śniadaniu Mucjusz także odszedł, oświadczając, że musi jechać w rozmaitych sprawach do Ferrary — i że nie wróci przed wieczorem.

VI

Na kilka tygodni przed przyjazdem Mucjusza, Fabiusz zaczął malować portret swojej żony, na którym przedstawił ją z emblematami świętej Cecylii. Fabiusz dokonał wielkich postępów w swojej sztuce; słynny Luini, uczeń Leonarda da Vinci, przyjeżdżał do niego do Ferrary — i pomagając mu własnymi radami, przekazywał mu także wskazówki swojego wielkiego nauczyciela. Portret był prawie zupełnie gotów. Pozostawało tylko wykończyć twarz kilkoma pociągnięciami pędzla — i Fabiusz sprawiedliwie mógłby szczycić się swoim dziełem. Gdy Mucjusz wyruszył do Ferrary, Fabiusz udał się do swojej pracowni, gdzie zazwyczaj czekała na niego Waleria, ale Walerii tu nie było; zawołał — nie było odpowiedzi. Ogarnął go wewnętrzny niepokój, zaczął jej szukać: w domu jej nie było; pobiegł do ogrodu — i tam, w jednej z najbardziej oddalonych alei ujrzał Walerię. Z głową opuszczoną na piersi, ze skrzyżowanymi rękami, siedziała na ławce — a za nią, odcinając się od ciemnej zieleni cyprysu, marmurowy satyr z twarzą wykrzywioną złośliwym uśmiechem, przykładał do piszczałki swoje wydęte wargi. Waleria wyraźnie ucieszyła się ujrzawszy męża — a na jego pełne trwogi pytania odparła, że ją trochę boli głowa — ale to nic — i że zaraz może pozować do portretu. Fabiusz zaprowadził ją do pracowni, usadowił w odpowiedniej pozie i zaczął malować. Ale ku wielkiemu swojemu rozgoryczeniu nie mógł w żaden sposób wykończyć twarzy tak, jak tego pragnął. Nie dlatego, że twarz Walerii była nieco blada i wydawała się znużona... nie, Fabiusz nie znajdował dziś w niej tego czystego, świętego wyrazu, który tak mu się podobał i naprowadził go na myśl, by przedstawić Walerię na obrazie jako świętą Cecylię. W końcu rzucił pędzel, powiedział żonie, że brak mu nastroju i że ona też powinna się położyć, bowiem jeśli sądzić z wyglądu, nie wydaje się zupełnie zdrowa — i odstawił sztalugi z obrazem, od-

„Sztandar Pracy" I klasy

Leon Kruczkowski

Zofia Nałkowska

Lucjan Rudnicki

Julian Tuwim

Stefan Żółkiewski

wracając go ku ścianie. Waleria przyznała mu rację, że powinna wypocząć — i powtórzywszy swoją skargę na ból głowy, odeszła do siebie, do sypialni.

Fabiusz został w pracowni. Czuł dziwne, niepojęte zakłopotanie. Pobyt Mucjusza pod jego dachem, pobyt, który on, Fabiusz, sam na nim wymógł, teraz go krępował. Wcale nie dlatego, by Fabiusz był zazdrosny... — czy można było być zazdrosnym o Walerię! — ale dlatego, że w swoim przyjacielu nie poznawał dawnego Mucjusza. Wszystko obce, niewiadome, nowe, co Mucjusz wyniósł ze sobą z tych odległych krajów — i co zdawało się, iż zapadło mu głęboko w duszę — wszystkie te magiczne chwyty, pieśni, dziwaczne napoje, ten niemy Malajczyk, a nawet ów zapach korzenny, który bił ze strojów Mucjusza, z jego włosów, z jego oddechu — wszystko to wyzywało w Fabiuszu uczucie podobne do nieufności, ba, nawet do onieśmielenia. — Dlaczego właściwie ten Malajczyk, podając do stołu, z taką nieprzyjemną uwagą spoglądał na niego, na Fabiusza? Doprawdy, ktoś mógłby pomyśleć, że Malajczyk rozumie po włosku. Mucjusz opowiadał o nim, że poświęcając swój język, ów Malajczyk złożył wielką ofiarę — i że włada teraz potężną siłą. Cóż to za siła? i w jaki sposób mógł ją uzyskać za cenę języka? Wszystko to jest bardzo dziwne! Zupełnie niezrozumiałe! Fabiusz wszedł do sypialni. Waleria leżała na łożu, ubrana — ale nie spała. Słysząc odgłos kroków wzdrygnęła się, a potem ucieszyła się na widok męża, tak samo jak przedtem w ogrodzie. Fabiusz siadł koło łoża, ujął dłoń Walerii i po chwili milczenia spytał, jaki to niezwykły sen przestraszył ją minionej nocy? I czy był to sen podobny do tego, o jakim opowiadał Mucjusz? — Waleria zarumieniła się i rzekła pośpiesznie: — O nie! nie! widziałam... jakiegoś potwora, który chciał mnie rozszarpać. — Potwora? Czy w ludzkiej postaci? — zapytał Fabiusz. — Nie, to było zwierzę... zwierzę! — I Waleria odwróciła się, i ukryła twarz w poduszkach. Fabiusz chwilę jeszcze trzymał dłoń żony w swoim ręku, w milczeniu uniósł ją ku wargom — i wyszedł.

Niewesoło minął ten dzień dla obojga małżonków. Zdawało się, że coś ciemnego zawisło nad ich głowami... ale co to było, tego nie potrafili nazwać. Pragnęli być ze sobą, zupełnie jakby groziło im jakie niebezpieczeństwo, ale co mają sobie powiedzieć — tego nie wiedzieli. Fabiusz próbował malować, czytać Ariosta, o którego poemacie niedawno właśnie sprowadzonym do Ferrary, huczało już w całej Italii. Ale nic się nie udawało... Późnym wieczorem, ku samej wieczerzy, powrócił Mucjusz.

VII

Wydawał się spokojny i zadowolony — lecz opowiadał mało, raczej wypytywał Fabiusza o dawnych wspólnych znajomych, o niemiecką wyprawę, o cesarza Karola — mówił o tym, że pragnąłby pojechać do Rzymu, aby ujrzeć nowego papieża. Znowu chciał częstować Walerię szyraskim winem — a gdy odmówiła, rzekł jakby do siebie: „Teraz to już niepotrzebne". — Wróciwszy z żoną do sypialni, Fabiusz niebawem zasnął... a gdy się zbudził w godzinę później, mógł się przekonać, że nikt nie dzieli z nim łoża. Walerii nie było. Szybko wstał — i w tej samej chwili ujrzał żonę wchodzącą w nocnym stroju z ogrodu do sypialni. — Księżyc świecił jasno, choć niedawno spadł drobny deszczyk. — Z zamkniętymi oczyma, z wyrazem tajemnego lęku na nieruchomej twarzy, Waleria zbliżyła się do łoża i dotykając go po omacku wyciągniętymi przed siebie rękami, położyła się pośpiesznie i w milczeniu. Fabiusz zwrócił się do niej z pytaniem — ale nie odpowiedziała. Zdawało się, że śpi. Dotknął jej — i poczuł na jej bieliźnie, na jej włosach krople deszczu — a na piętach jej obnażonych nóg — ziarenka piasku. Wtedy zerwał się i wybiegł do ogrodu przez uchylone drzwi. Jasne światło księżyca zalewało wszystko dokoła. Fabiusz spojrzał — i zobaczył na piasku ścieżki podwójne ślady stóp — jedna para była bosa — te ślady wiodły ku altance z jaśminów, stojącej z boku, między pawilonem i domem. Fabiusz zatrzymał się bezradny — i wtem znowu rozległy się dźwięki tej pieśni, którą już słyszał minionej nocy! Wzdrygnął się, wbiegł do pawilonu... Na środku pokoju stał Mucjusz i grał na skrzypcach. Fabiusz rzucił się ku niemu.

— Byłeś w ogrodzie, wychodziłeś, twoja odzież jest mokra od deszczu.

— Nie... nie wiem... zdaje się... nie wychodziłem — z namysłem odpowiedział Mucjusz, jakby zdziwiony zjawieniem się Fabiusza i jego podnieceniem.

Fabiusz chwycił go za rękę. — Dlaczego znowu grasz tę melodię? Czy znowu miałeś sen?

Mucjusz spoglądał na Fabiusza z tym samym zdziwieniem — i milczał.

— Odpowiadaj!

Miesiąc krągły w niebie lśni,
Rzeka błyszczy niby żmija!
Druh się zbudził, a wróg śpi!
Jastrząb w kurkę szpony wpija!
Pomóż mi!

śpiewnie wymamrotał Mucjusz, jakby nieprzytomny.

Fabiusz cofnął się o dwa kroki, wlepił w Mucjusza wzrok, zawahał się... i wrócił do domu, do sypialni.

Z głową opuszczoną na ramię, z bezsilnie rozrzuconymi rękami, Waleria spała ciężkim snem. Fabiusz nie prędko się jej dobudził — ale gdy tylko go ujrzała, rzuciła mu się na szyję, objęła go drżącymi rękami; dygotała na całym ciele. — Co ci się stało, moja droga, co ci się stało? — powtarzał Fabiusz, starając się ją uspokoić. Ale ona omdlewała na jego piersi... — Ach jakie straszne śnią mi się sny — szeptała, przyciskając się do niego twarzą. Fabiusz chciał ją zapytać... ale ona tylko się wzdrygała...

Poranna zorza zarumieniła szyby, gdy Waleria usnęła wreszcie w jego objęciach.

VIII

Następnego dnia Mucjusz znikł z samego rana; Waleria powiedziała mężowi, że zamierza wybrać się do pobliskiego klasztoru, gdzie mieszkał jej spowiednik, stary, czcigodny mnich, do którego żywiła bezgraniczne zaufanie. Na pytanie Fabiusza odparła, że pragnie spowiedzią ulżyć swojej duszy, obarczonej niezwykłymi wrażeniami ostatnich dni. Patrząc na wychudzoną twarz Walerii, słysząc jej znużony głos, Fabiusz sam pochwalił ten zamiar: czcigodny ojciec Lorenzo mógł dać jej pożyteczną radę, rozwiać jej wątpliwości... Pod opieką czterech służących Waleria wyruszyła do klasztoru — a Fabiusz został w domu i do powrotu żony przechadzał się po ogrodzie, starając się zrozumieć, co się z nim dzieje — i odczuwając stały lęk, i gniew, i ból nieokreślonych podejrzeń... Nieraz wchodził do pawilonu, ale Mucjusz nie wracał — a Malajczyk patrzył na Fabiusza tępym wzrokiem, pokornie pochyliwszy głowę — z głęboko — tak przynajmniej wydawało się Fabiuszowi — z głęboko ukrytym uśmieszkiem na brązowej twarzy.

Tymczasem Waleria na spowiedzi wszystko opowiedziała ojcu Lorenzo, nie tyle się wstydząc, co odczuwając lęk. Mnich wysłuchał jej uważnie, dał jej błogosławieństwo, odpuścił jej mimowolny grzech — a sam pomyślał: „czarnoksięstwo, diabelskie czary... tego nie można tak zostawić..." i wraz z Walerią udał się do jej domu, pragnąc niby to ostatecznie ją uspokoić i pocieszyć. — Na widok mnicha Fabiusz zlekka się zaniepokoił, ale doświadczony starzec wcześniej już obmyślił, jak powinien postąpić. Zostawszy sam na sam z Fabiuszem, mnich nie zdradził oczywiście tajemnicy spowiedzi, jednakże polecił mu, aby — gdy tylko to będzie możliwe — usunął z domu zaproszonego gościa, który swoimi opowiadaniami, pieśniami, całym swoim zachowaniem niepokoi wyobraźnię Walerii. A przy tym — jak sądził starzec — Mucjusz zdaje się już dawniej nie był zupełnie niezachwiany w wierze, przebywając zaś tak długo w krajach nie opromienionych blaskiem chrześcijaństwa, mógł wynieść stamtąd zarazę fałszywych nauk, mógł nawet zapoznać się z tajemnicami magii, i dlatego, choć stara przyjaźń domaga się swoich praw, jednakże rozumna ostrożność nakazuje konieczność rozłąki. Fabiusz zgodził się całkowicie z czcigodnym mnichem; Waleria aż się rozpromieniła, gdy mąż oznajmił jej radę spowiednika — po czym odprowadzony serdecznymi podziękowaniami obu małżonków, ojciec Lorenzo z sowitymi podarkami dla klasztoru i dla biednych, ruszył do domu.

Fabiusz zamierzał natychmiast po wieczerzy rozmówić się z Mucjuszem, ale dziwny jego gość nie wrócił na wieczerzę. Wówczas Fabiusz postanowił odłożyć tę rozmowę do następnego dnja — i oboje małżonkowie udali się do swojej sypialni.

IX

Waleria niebawem usnęła, ale Fabiusz nie mógł zasnąć. Wśród ciszy nocnej wyraźniej rysowało mu się wszystko, co widział i odczuwał. Jeszcze uparciej zadawał sobie pytania, na które przedtem nie znajdował odpowiedzi. Czy naprawdę Mucjusz został czarnoksiężnikiem — i czy przypadkiem nie otruł Walerii? Waleria jest chora... ale co jej jest? Gdy tak oddawał się ciężkiej zadumie oparłszy głowę na dłoni i wstrzymując wzburzony oddech, księżyc znowu wszedł na bezchmurnym niebie i wraz z promieniami księżyca, od strony pawilonu, przez półprzezroczyste szyby — a może to tylko wydało się Fabiuszowi — zaczęło przesączać się tchnienie, podobne lekkiej wonnej strudze... rozległ się natarczywy, namiętny szept... i w tej samej chwili Fabiusz spostrzegł, że Waleria zaczyna się zlekka poruszać — zerwał się, i ujrzał, że Waleria unosi się na łożu, opuszcza na posadzkę wpierw jedną, potem drugą nogę i niby lunatyczka, martwo wpatrując się przed siebie zamglonymi oczyma, z wyciągniętymi rękami idzie w stronę drzwi wiodących do ogrodu! Fabiusz natychmiast pobiegł ku przeciwległym drzwiom i szybko ominąwszy węgieł domu, podbiegł z zewnątrz do drzwi ogrodowych... Ledwie zdążył chwycić za klamkę, gdy poczuł, że ktoś stara się otworzyć drzwi od wewnątrz, że na nie napiera... coraz silniej... potem rozległ się trwożny jęk.

„Ale przecież Mucjusz nie wrócił z miasta?" — błysnęła mu myśl i rzucił się w stronę pawilonu...

I cóż ujrzał?

Naprzeciw niego, drogą zalaną jasnym światłem księżycowych promieni, idzie również jakby w lunatycznym śnie, tak samo wyciągając przed siebie ręce i z tak samo nieruchomymi oczyma — Mucjusz... Fabiusz podbiegł do niego — ale ten, nie spostrzegając go, kroczy miarowo, a jego nieruchoma twarz śmieje się w świetle księżyca jak twarz Malajczyka. Fabiusz chce zawołać go po imieniu... ale w tej chwili słyszy, że za nim, za jego plecami stuknęło w domu okno... Ogląda się za siebie...

Rzeczywiście: okno sypialni rozchyliło się szeroko — a w oknie z nogą wzniesioną nad parapetem stoi Waleria... jej ręce jakby szukają Mucjusza.. jej ciało kłoni się ku niemu...

Fala gwałtownej wściekłości wezbrała w piersi Fabiusza. — „Przeklęty czarownik!" — krzyknął przeraźliwie — i schwyciwszy Mucjusza jedną ręką za gardło, drugą po omacku odszukał zatknięty za pasem kindżał — i po samą rękojeść wbił ostrze w bok Mucjusza.

Mucjusz wydał przenikliwy krzyk — przycisnąwszy dłonią ranę, pobiegł potykając się, z powrotem do pawilonu... Ale w tej samej chwili, gdy Fabiusz przebił go kindżałem, ten sam przenikliwy okrzyk wydała Waleria — i jak gdyby podcięto jej nogi, runęła na ziemię. Fabiusz rzucił się ku niej, podniósł ją, zaniósł na łoże, przemówił do niej... Długo leżała nieruchomo, ale wreszcie otworzyła oczy, westchnęła głęboko i radośnie, jak człowiek dopiero co uratowany od niechybnej śmierci; ujrzała męża — i owinąwszy mu ręce wokół szyi przywarła do jego piersi: „Ty, ty, to ty" — szeptała. Niebawem uścisk jej się rozluźnił, głowa opadła na poduszki i wyszeptawszy z błogim uśmiechem: „Chwała Bogu, wszystko skończone... Ale jaka ja jestem znużona!" — Waleria zasnęła mocnym, ale nie ciężkim snem.

X

Fabiusz zasiadł obok jej łoża — i nie spuszczając wzroku z bladej i wychudłej, ale już uspokojonej twarzy Walerii, zaczął rozmyślać o tym co zaszło... a takze o tym, jak powinien teraz postąpić? Co przedsięwziąć? — Jeśli zabił Mucjusza — a przypomniawszy sobie jak głęboko weszło ostrze kindżała, nie mógł w to wątpić — jeśli zabił Mucjusza — to przecież nie można będzie tego ukryć! Należało zawiadomić księcia, sędziów... ale jak wyjaśnić, jak opowiedzieć tak niepojętą sprawę? On, Fabiusz zabił we własnym domu swojego krewnego, swojego najlepszego przyjaciela! Zaczną wypytywać za co? z jakiej przyczyny? A jeśli Mucjusz nie został zabity? — Fabiusz nie był w stanie znosić dłużej tej niepewności — i przekonawszy się, że Waleria śpi, wstał ostrożnie z fotela, wyszedł z domu i ruszył w stronę pawilonu. Panowała tam zupełna cisza, tylko w jednym oknie widniało światło. Z zamierającym sercem Fabiusz otworzył drzwi zewnętrzne — (pozostał na nich ślad zakrwawionych palców, a na piasku ścieżki czerniały krople krwi) — minął pierwszy, ciemny pokój — i zatrzymał się w progu, osłupiały ze zdumienia. Na środku pokoju, na perskim dywanie, wsparty na poduszce ze złotogłowiu, okryty szerokim czerwonym szalem w czarne wzory, leżał wyciągnięty Mucjusz. Jego żółta jak wosk twarz z zamkniętymi oczyma, ze zsiniałymi powiekami, była zwrócona ku sufitowi; oddech był niedostrzegalny; Mucjusz wydawał się martwy. U jego stóp również owinięty w czerwony szal klęczał Malajczyk. W lewej ręce trzymał gałązkę nieznanej rośliny, podobnej do paproci — i zlekka pochyliwszy się wprzód wpatrywał się z natężeniem w swojego pana. Niewielka pochodnia zatknięta w podłogę płonęła zielonkawym światłem i ona tylko oświetlała pokój. — Płomień nie chwiał się ani nie kopcił. Gdy Fabiusz wszedł Malajczyk nie poruszył się, nawet nie drgnął, tylko rzucił na niego spojrzenie — i znowu zwrócił wzrok na Mucjusza. Co pewien czas podnosił i opuszczał gałązkę, potrząsał nią w powietrzu — a jego nieme wargi powoli rozchylały się i poruszały, jakgdyby wymawiając bezdźwięczne słowa. Na podłodze między Malajczykiem i Mucjuszem, leżał kindżał, którym Fabiusz zadał cios swojemu przyjacielowi. Malajczyk uderzył raz gałązką w okrwawione ostrze. Minęła minuta... potem druga... Fabiusz zbliżył się do Malajczyka i nachyliwszy się spytał półgłosem: czy umarł? — Malajczyk pochylił głowę i wyciągnąwszy spod szala prawą rękę, rozkazującym gestem wskazał drzwi. Fabiusz chciał powtórzyć swoje pytanie — ale ręka powtórzyła rozkazujący ruch — i Fabiusz, choć zdziwiony i oburzony, posłusznie wyszedł z pokoju.

XI

Fabiusz chciał się doczekać przebudzenia Walerii i pojechać do Ferrary — gdy nagle ktoś leciutko zapukał w drzwi sypialni. Wyszedł i ujrzał przed sobą swojego starego majordomusa, Antonia. — Signor, — zaczął staruszek — Malajczyk oświadczył nam przed chwilą, że signor Mucjusz zaniemógł i pragnie ze wszystkimi swoimi rzeczami przenieść się do miasta — i dlatego prosi, by pan dał ludzi, którzy by pomogli ułożyć rzeczy — i żeby koło południa posłano mu juczne wierzchowe konie, a także kilku ludzi dla eskorty. Czy pan pozwala? — Malajczyk ci to oświadczył? — spytał Fabiusz. — Jakto? Przecież on jest niemy. — Signor, oto ćwiartka papieru na której on to wszystko napisał w naszej mowie — zupełnie poprawnie. — I mówisz, że Mucjusz jest chory? — Tak, bardzo ciężko chory — i nie można go widzieć. — A czy nie posłano po doktora? — Nie, Malajczyk nie pozwolił. — I to napisał ci Malajczyk? — Tak, on sam. — Fabiusz zamilkł. No, cóż, wydaj wszystkie potrzebne polecenia — rzekł nakoniec. Antonio odszedł. Fabiusz z zakłopotaniem patrzył za oddalającym się sługą. — A więc — pomyślał — nie zabity?... i nie wiedział czy ma się cieszyć, czy martwić. — Jest chory? Ależ przed kilkoma godzinami widział przecież przed sobą trupa!

Wrócił do sypialni. Waleria zbudziła się — i uniosła głowę. Małżonkowie wymienili długie, znaczące spojrzenie. — Nie ma go już? — spytała nagle Waleria. — Fabiusz drgnął. — Jakto? Czyżbyś...? — Czy odjechał? — pytała dalej. Fabiuszowi spadł kamień z serca. — Nie, jeszcze nie, ale dziś odjedzie. — I ja już go nigdy, nigdy nie zobaczę?

— Nigdy. — I te sny już się nie powtórzą? — Nie. — Waleria znów radośnie westchnęła. Uśmiech szczęścia znowu pojawił się na jej wargach.

— Wyciągnęła do męża obie ręce. — I nie będziemy już nigdy o nim mówili, nigdy, słyszysz, mój miły? Nawet nie wyjdę z pokoju — nim on nie wyjedzie. A teraz przyślij mi moje służące... ach, tak, poczekaj, zabierz to! — Waleria wskazała naszyjnik z pereł, leżący na nocnym stoliku, naszyjnik, podarowany jej przez Mucjusza, — i wrzuć go natychmiast do naszej najgłębszej studni. — Obejmij mnie —jestem twoją Walerią — i nie przychodź do mnie, nim... on nie odjedzie. — Fabiusz wziął naszyjnik — wydało mu się, że perły ściemniały — i spełnił polecenie swojej żony. Potem zaczął bez celu przechadzać się po ogrodzie, z oddali spoglądając w stronę pawilonu, gdzie już zaczęła się krzątać służba, pakująca rzeczy Mucjusza. Ludzie wynosili kufry, ładowali je na konie... ale Malajczyka nie było między nimi widać. Nieodparta ochota ciągnęła Fabiusza, by raz jeszcze popatrzeć co się dzieje w pawilonie. Przypomniał sobie, że w tylnej jego ścianie znajdowały się sekretne drzwi przez które można było się dostać do wnętrza pokoju, gdzie rano leżał Mucjusz. — Podkradł się więc ku tym drzwiom — były niezamknięte — i rozchyliwszy ciężką kotarę, z wahaniem spojrzał wgłąb pokoju.

XII

Mucjusz nie leżał już na dywanie. Odziany w strój podróżny siedział w fotelu — ale wydawał się martwy, tak samo, jak wtedy, gdy Fabiusz był tu po raz pierwszy. Stężała głowa zwaliła się na oparcie fotela — a wyciągnięte, płasko spoczywające dłonie żółciły się na kolanach. Pierś była nieruchoma. — Obok fotela, na podłodze, zasypanej zeschłymi trawami, stało kilka płytkich miseczek, napełnionych ciemnym płynem, wydającym silny, prawie duszący zapach, zapach pižma. — Wokół każdej miseczki owinęła się łyskając zrzadka złotymi oczkami, niewielka żmijka miedzianego koloru, a na wprost Mucjusza, dwa kroki, przed nim wyrastała spowita w barwną chlamidę ze złotogłowiu, przepasaną tygrysim ogonem, długa postać Malajczyka w wysokiej, rogatej tiarze na głowie. Ale Malajczyk nie był nieruchomy — to nabożnie pochylał się, zupełnie jakby się modlił, to znów prostował się na całą swoją wysokość, stawał nawet na palcach; to znów szerokim, miarowym gestem rozkładał ręce, to natarczywie poruszał nimi w kierunku Mucjusza — i wydawało się, że nimi wygrażał czy też rozkazywał, — ściągał brwi i tupał nogami. Było widoczne, że wszystkie te ruchy kosztowały go niemało wysiłku, a nawet sprawiały cierpienie; dyszał ciężko, pot spływał mu z twarzy. Wtem zamarł w miejscu — i nabrawszy oddechu, zmarszczywszy czoło, wyprężył i ściągnął ku sobie swoje zaciśnięte dłonie, jakby trzymał w nich lejce... i ku nieopisanemu przerażeniu Fabiusza, głowa Mucjusza powoli oderwała się od oparcia fotela i poruszyła się śladem rąk Malajczyka... Malajczyk opuścił ręce — i głowa Mucjusza znowu ciężko opadła do tyłu. Malajczyk ponowił swoje ruchy — i posłuszna głowa powtórzyła je za nim. Ciemny płyn w miseczkach zakipiał, miseczki cicho zadzwoniły drobnym dzwoneczkiem — a miedziane żmijki powoli poruszyły się wokół każdej z nich. Wtedy Malajczyk postąpił krok naprzód — i wysoko unosząc brwi, rozwarłszy szeroko oczy, skinął głową na Mucjusza... i powieki martwego drgnęły, rozkleiły się jedna po drugiej, a spod nich wyjrzały ciemne jak ołów źrenice. Dumny triumf i radość — radość niemal złowroga — zajaśniały na twarzy Malajczyka; szeroko rozchylił wargi — i z samej głębi jego krtani z wysiłkiem wyrwało się przeciągłe wycie... Wargi Mucjusza też się rozchyliły — słaby jęk zadrżał na nich w odpowiedzi na ten nieludzki głos...

Ale Fabiusz dłużej nie wytrzymał; wydało mu się, że się przygląda jakimś diabelskim zaklinaniom! Wydał z siebie okrzyk — i nie oglądając się za siebie, — rzucił się do ucieczki, odmawiając modlitwy i żegnając się znakiem krzyża.

XIII

W trzy godziny później przyszedł do niego Antonio, oświadczając, że wszystko już gotowe, wszystkie rzeczy spakowane i signor Mucjusz gotuje się do odjazdu. Nie odpowiadając ani słowa swojemu słudze, Fabiusz wyszedł na terasę, skąd było widać pawilon, przed którym stało kilka jucznych koni; pod sam ganek podprowadzono wronego ogiera z szerokim siodłem, przysposobionym dla dwóch jeźdźców. Obok stała służba z obnażonymi głowami i zbrojna eskorta. Drzwi pawilonu rozwarły się — i podtrzymywany przez Malajczyka, odzianego znowu w zwykły strój, zjawił się Mucjusz. Jego twarz była martwa, ręce zwisały jak u nieboszczyka — ale poruszał — tak, sam poruszał — nogami i gdy go posadzono na siodle, trzymał się prosto i poomacku znalazł cugle. Malajczyk wstawił mu nogi w strzemiona, wskoczył na siodło tuż za nim, objął go w talii ręką — i cały orszak ruszył z miejsca. Konie szły stępa — a gdy skręcały przed domem, Fabiuszowi przywidziało się, że w pociemniałej twarzy Mucjusza mignęły dwie białe plamki... Czyżby Mucjusz zwrócił ku niemu swoje źrenice? — Tylko Malajczyk skłonił na pożegnanie głowę... ironicznie, jak zawsze.

Czy Waleria to wszystko widziała? Zaluzje w jej oknach były opuszczone... ale może spoglądała spoza nich.

XIV

Na obiad Waleria zeszła do jadalni; była bardzo spokojna i łagodna; jednak wciąż jeszcze uskarżała się na znużenie. Ale nie było już w niej ani trwogi, ani dawnego stałego zadziwienia, ani skrytego lęku, i gdy nazajutrz po odjeździe Mucjusza Fabiusz znów zabrał się do pracy nad portretem, znalazł w jej rysach ten wyraz czystości, którego chwilowe zniknięcie przyprawiło go o takie zmieszanie... i znowu pędzel lekko i prawidłowo sunął po płótnie.

Życie małżonków wróciło w dawne koleje. Mucjusz znikł z ich pamięci, jakby nigdy przedtem nie istniał. — I Fabiusz, i Waleria, oboje jakby się zmówili, że nie będą wspominać o nim słowem, ani dowiadywać się o jego dalszych losach, które zresztą dla wszystkich pozostały tajemnicą. Mucjusz rzeczywiście znikł, jakby zapadł się pod ziemię. Fabiuszowi jednak wydało się, że powinien opowiedzieć Walerii, co się właściwie zdarzyło tej fatalnej nocy... ale Waleria domyśliła się zapewne jego zamiaru — wstrzymała dech, oczy jej się zwęziły, jakby oczekiwała ciosu... I Fabiusz zrozumiał — nie zadał jej tego ciosu. Pewnego pięknego jesiennego dnia Fabiusz kończył obraz, przedstawiający świętą Cecylię, Waleria siedziała przed organami i jej palce błąkały się po klawiszach... Nagle, mimo woli, spod jej dłoni spłynęła ta pieśń triumfującej miłości, którą niegdyś grał Mucjusz — i w tej samej chwili, po raz pierwszy od czasu gdy wstąpiła w małżeńskie związki, poczuła wewnątrz siebie drgnienie nowego, poczynającego się życia... Waleria ocknęła się i przestała grać... Cóż to znaczyło? Czyżby...

Na tym słowie kończy się manuskrypt.

Wieś Spasskoje-Łutowinowo, lipiec 1881.

Iwan Turgieniew
Przekład **Pawła Hertza**

LEON BUKOWIECKI

„MŁODA GWARDIA"

W końcu kwietnia b. r., gdy w Polsce gościł Moskiewski Teatr Dramatyczny pod dyrekcją M. Ochłopkowa, widzieliśmy sceniczną interpretację znanej powieści Fadiejewa „Młoda Gwardia". Warszawscy i łódzcy widzowie tego przedstawienia bez trudu spostrzegli, że temat wybitnie nadaje się do filmu. Film był już wtedy wyświetlany z ogromnym powodzeniem na ekranach moskiewskich.

Zdawałoby się, że pokrewieństwo sztuki teatralnej z filmem jest bliższe, niż filmu z powieścią. Mamy bowiem do czynienia w filmie i w teatrze z przedstawieniem dramatycznym, z wypowiadanym dialogiem i z aktorami. Jest to jednak tylko pozór. Pomimo najbardziej rozbudowanej i celowej „filmowości" takich przedstawień jak „Wielkie dni" czy „Młoda Gwardia", ramy sceny teatralnej nigdy nie pozwolą na odtworzenie rozmachu powieści.

Wydaje się, że nie można widowiskiem teatralnym i l u s t r o w a ć powieści, można natomiast odtworzyć powieść w filmie, uzupełniając ją — jak w tym wypadku — nowymi akcentami ideowymi i rozwiązaniami natury artystycznej.

„Młoda Gwardia" jest filmem dwuseryjnym. W pierwszej części znakomity realizator Sergiusz Gerasimow zaznajamia nas z środowiskiem prostych chłopców i dziewcząt, podkreślając cechy ich charakteru i wskazując na działalność organizacji młodzieżowej, Komsomołu. Mamy do czynienia z młodzieżą politycznie i społecznie wyrobioną, która w trudnych dniach najazdu hitlerowskiego zdaje egzamin.

Młodzież to ambitna, dąży do czynów bohaterskich a przy tym jest karna i zdyscyplinowana. Wszystkie akcje uzgadnia z starymi towarzyszami partyjnymi, pomimo wielkiego niebezpieczeństwa połączonego z nawiązywaniem przerwanego działaniami bojowymi kontaktu.

Młodzi chłopcy i młode dziewczęta wiedzą, że zawdzięczają swoją siłę ducha pokoleniu budowniczych socjalizmu, pokoleniu ludzi, którzy zwyciężyli i zahartowali się w boju. W ponurych czasach hitlerowskiego najazdu trzeba było raz jeszcze stanąć do walki na śmierć i życie. Niemcy z upartą zawziętością wyławiali znanych bojowników komunistycznych, na razie nie zwracając uwagi na młodzież. Wtedy młodzież podjęła walkę czynną, organizując akcje bojowe i sabotaże, które wsławiły partyzantów radzieckich na cały świat.

Sergiusz Gerasimow jest wytrawnym reżyserem. Stosując konsekwentnie metodę realizmu socjalistycznego, odcina się wyraźnie od jakichkolwiek skłonności formalistycznych, unika „chwytów" inscenizacyjnych, imponujących w formie, ale pustych treściowo. Jego film to epos o typowym dla młodzieży zabarwieniu romantycznym, to powieść płynąca zrównoważoną falą, doskonale zrytmizowana — pomimo scen pełnych zawziętości, grozy i bohaterstwa. Realizm Gerasimowa nie ogranicza się do cech zewnętrznych, sięga głębiej, odtwarza atmosferę Krasnodonu, wiąże postaci bohaterów w sposób prosty i dla wszystkich zrozumiały.

Kto czytał książkę Fadiejewa, nie znajdzie wielu scen, inne będą przetworzone i przesunięte w czasie; są też w filmie sceny nie istniejące w książce. Film rządzi się innymi prawami i stawia realizatorom inne wymagania.

Wreszcie decydująca różnica między powieścią a filmem na niej osnutym: powieść kończy się aresztowaniem i zniszczeniem grupy „Młoda Gwardia", film idzie o krok dalej, ukazuje z w y c i ę s t w o. Widzimy scenę hołdu nad grobami bohaterów i trójkę z nich — zgodnie z historią — pozostałych przy życiu.

Reżyser potrafił postawić i rozwinąć typ p o z y t y w n e g o b o h a t e r a i w duchu realizmu socjalistycznego przenieść główny akcent z o b r o n y na a t a k. Bohater włoskiego filmu „Rzym miasto otwarte" b r o n i się przed gestapo, bohaterzy „Młodej Gwardii a t a k u j ą hitlerowców na każdym kroku. To oni są stroną zaczepną, stroną, której inicjatywa bojowa n i g d y nie wymyka się z rąk. Nie załamują się do ostatniej chwili i umierają, wyraźnie manifestując swe ideały. W przeciwieństwie do pesymizmu włoskiej szkoły realistycznej, radziecki realizm filmowy prowadzi do wniosków optymistycznych, zachęca do walki o nowy świat, o lepsze jutro.

Do odtworzenia większości czołowych ról reżyser zaangażował młodych adeptów Głównego Instytutu Filmowego, przebywał z nimi długo w Krasnodonie, gdzie zaprzyjaźnili się z rodzinami gwardzistów. Dzięki temu młodociani aktorzy wyglądają, jakby byli całkowicie zrośnięci z otoczeniem, jakby od dzieciństwa żyli w Krasnodonie. Dorośli aktorzy z Chochriakowem i Makarową na czele są również nadzwyczaj prawdziwi.

Dodajmy, że rozmach inscenizacyjny niektórych partii filmu (wejście Niemców do Krasnodonu) jest godny najwyższej uwagi.

Leon Bukowiecki

„Młoda Gwardia". Od lewej: Ula Gromowa, w środku: Lubow Szewcowa, po prawej, pochylony — Oleg Koszewoj

BOHDAN ROMANOWSKI i WŁADYSŁAW RYMKIEWICZ

POWIEŚĆ O CZYNGIS-CHANIE

„Podobni byli diabłom i wywoływali przerażenie, gdziekolwiek się zjawili. Zamiast brody mieli trochę włosów nad ustami i na podbródku. Oczy wąskie a bystre. Głos cienki i ostry." Taki opis Tatarów, wyjęty z kroniki historyka ormiańskiego XIII-ego wieku, Kierakosa, umieszcza jako motto do jednego z rozdziałów swej książki W. Jan, autor „Dżengis-chana" powieści z życia dawnej Azji (XIII wiek).[1])

„Za grzechy nasze przyszli nieznani, bezbożni, zwani Tatarami, a o których nie świadom dobrze, co za jedni, skąd przyszli, jaki ich język, z którego plemienia i jaka ich wiara" — w ten sposób znów ruski kronikarz zapisywał wiadomości o dziwnym ludzie, który w początkach XIII-ego wieku uderzył na Europę.

Kronikarze polscy notując najazdy Tatarów, których imię wyprowadzali od piekielnego Tartaru, dodawali zwykle, że ludy te pochodzą od bajecznego Goga i Magoga i zostały zesłane jako kara boża na świat chrześcijański.

Takie wiadomości wystarczały średniowiecznym kronikarzom. Czyngis-chan podniesiony został do rangi wodza mocy piekielnych, „krwawego bicza", którym Bóg smagał ludzkość za grzechy i przewinienia. W czasach nowożytnych, w dobie wzmożonego kultu jednostki, poglądy na historyczne znaczenie czerwonobrodego kaghana uległy zmianie. Niezwykła postać wodza zepchnęła w cień wszystkie czynniki, które współdziałały w budowie jego państwa. Ustalił się pogląd, że to tylko geniusz zdobywcy potrafił utworzyć z prymitywnych ludów stepowych świetnie zorganizowaną armię, że to tylko geniusz jednostki potrafił z ludów różnych ras i języków stworzyć potężne państwo.

Dopiero badania historyków i orientalistów rosyjskich, a zwłaszcza Bartolda i Władimircewa w innym świetle przedstawiły krwawą epopeję najazdu mongolskiego. Zwrócono uwagę na czynniki gospodarcze i społeczne, które w decydujący sposób wpłynęły na rozwój potęgi tatarskiej. I chociaż nie neguje się znaczenia wybitnego wodza, jakim był Czyngis-chan, to jednak słusznie łączy się jego działalność z określonymi zjawiskami społeczno - gospodarczymi, a nawet klimatycznymi lub hydrograficznymi, jak wysychanie rzek na olbrzymich połaciach stepowych.

Powstałe w początkach XIII-ego stulecia na stepach azjatyckich państwo nie miało sobie równego co do wielkości i potęgi. Rozmiarami oraz liczbą ludności przewyższało ono monarchię Aleksandra Wielkiego, a może nawet Cesarstwo Rzymskie. Dziwne jednak były losy tego wielkiego tworu. Równie nagle było jego powstanie jak i zmierzch. Prymitywne ale świetnie zorganizowane i zdyscyplinowane hordy tatarskich najeźdźców przemierzały przestrzeń od brzegów Oceanu Spokojnego aż po Adriatyk i zachodnie rubieże Śląska, pozostawiając po sobie ślady pożogi i zniszczenia. Trudno dziś ustalić rozmiary zniszczeń, spowodowanych przez najazdy tatarskie. Obliczenia, dokonywane przez historyków - specjalistów wykazują, że w burzy nad Azją znalazło śmierć około dwudziestu milionów ludzi; drugie tyle zostało zmuszonych do opuszczenia swych siedzib. Niektóre ludy azjatyckie wyginęły niemal zupełnie pod szablami mongolskich wojowników, inne zostały przerzucone o tysiące kilometrów od miejsc dotychczasowego pobytu.

Jakkolwiek rozkwit państwa tatarskiego trwał krótko, to jednak ślady wielkiej burzy dziejowej przetrwały bardzo długo. Mapa etniczna Azji i Europy Wschodniej naskutek najazdów tatarskich uległa wielkim zmianom. Zahamowany został rozwój cywilizacji i kultury muzułmańskiej. To, że świat chrześcijański nie uległ podbojom turko - arabskim, tłumaczy się zdaniem niektórych historyków tylko tym, że na te właśnie państwa turko - arabskie uderzyła nawała mongolska.

W. Jan roztacza w swej powieści barwną panoramę obyczajów, gospodarki i polityki ludów środkowo - azjatyckich, a w szczególności wielkiego państwa Chorezmu na obszarach dzisiejszej Turkmenii i Uzbekistanu. Rzecz dzieje się w pierwszym ćwierćwieczu XIII-ego stulecia. Z miasta Gurgandż, stolicy Chorezmu i siedziby despotycznego szacha Mohammeda rozciąga się złowrogi cień okrucieństwa i terroru na całe państwo. Wolnomyślny poeta, Abu Dżafar zostaje wyklęty i musi ratować się ucieczką. Szlachetny i odważny Dżelal-ed-Din, następca tronu, jest w niełasce. Kurban Kyzyk, chłop, przymiera z rodziną głodem, nie mogąc sprostać żądaniom wyzyskujących go kipczackich emirów, a później — mongolskich chanów. Siepacze szacha porywają i uprowadzają do haremu piękną Giul-Dżamal. Nikt w tym państwie nie jest pewien dnia ani godziny swego życia. Autor powieści stara się dać obraz wszystkich warstw społecznych, poczynając od rodziny panującej poprzez potężnych feudałów, bogatych i sprytnych kupców, niesprawiedliwych sędziów, uciskanych chłopów i wędrownych derwiszów, a kończąc na żebrakach, niewolnikach i romantycznych rozbójnikach w rodzaju Kara Konczara, „postrachu karawan", który wreszcie uwalnia z Wieży Wiecznego Zapomnienia umiłowaną Giul-Dżamal. Pretekstem do wszechstronnego opisu życia w Turkiestanie jest fabuła, pogmatwana i miejscami naiwna, najsłabszy punkt w powieści Jana. Cudowna zamiana miedzianego dirchema na złoty denar, ryś wypuszczony na krnąbrną niewolnicę haremu, którą zjawiający się jak deus ex machina, mężny Kara Konczar, ratuje z opresji i tym podobne sceny przypominają pierwsze sensacyjne filmy na tematy egzotyczne z czasów „Władczyni świata", kiedy to dziesiąta Muza stawiała pierwsze kroki.

Obok wątku powieściowego, przy pomocy którego autor stara się utrzymać w napięciu uwagę czytelnika, rozwija się drugi wątek, historyczny, o znacznie większym ciężarze gatunkowym. Na państwo Chorezmu, państwo krzywd i niesprawiedliwości społecznych, uderzają świetnie zorganizowane hordy Czyngis-chana. Okrutny i małoduszny szach Chorezmu, Mohammed, rozporządza olbrzymią armią dżygitów. Ale zamiast uderzyć na zbliżającego się wroga — jak mu to doradza syn, Dżelal-ed-Din — szach rozmieszcza tchórzliwie swe wojska za murami miast, zamyślając już w początkach działań wojennych zebrać nowe wojska w Iranie. W rezultacie, największe miasta, przerażone potęgą wojskową Czyngis-chana, poddają się bez walki lub zostają zburzone po zdobyciu przez Mongołów. Padają po kolei Samarkanda, Buchara, Gurgandż. Mohammed ginie niesławną śmiercią wśród trędowatych na jednej z wysp Abeskundzkiego (Kaspijskiego) morza, gdzie szukał schronienia przed Czyngis-chanem. Matka szacha, Turkan- Chatun, „władczyni wszystkich kobiet świata", w niewoli tatarskiej ogryza pod namiotem Szyngis-chana kości, które jej rzuca wzgardliwie pyszny zdobywca. Opisy działań wojennych, organizacji hord, życia stepowych wojowników, ich broni i ubiorów są wierne historycznie i plastyczne. Okrucieństwo wodza Mongołów i pierwotność jego natury przedstawił autor przekonywująco i bez przesady. Gdy podbici mieszkańcy Buchary opłakują straconą niepodległość i zawodzą żałosne pieśni, czerwonobrody władca, śmieje się i woła: „Niech płacze świat cały, gdy śmieje się wielki Dżengis-chan. Kiedy zginam hardą głowę pod swe nogi, lubię patrzeć, jak mój wróg jęczy i błaga o łaskę".

Przy lekturze tej interesującej powieści nasuwają się nieodparcie porównania z doświadczeniami lat ostatniej wojny. Po zdobyciu Buchary najeźdźcy każą mieszkańcom opuścić miasto pod pozorem, że będą dokonywać spisu ludności. Jest to jednak tylko pozór. Po wyprowadzeniu ludzi za miasto, Mongołowie odłączają dzieci od kobiet, a kobiety od mężczyzn; wśród tych ostatnich dokonują wyboru według wieku i zdolności do pracy, po czym uprowadzają do robót. Miasto zaś podpalają. W czasie ataku pędzą przed sobą ludność podbitych krajów na mury szturmowanych twierdz. Narzuca się pytanie, czym różnili się od barbarzyńskich wojowników stepowych nowocześni barbarzyńcy z Zachodu. Chyba tym tylko że metody barbarzyńców XX-go wieku były bardziej precyzyjne i wyrafinowane. Liczne przypowieści i przysłowia wschodnie sugerują czytelnikowi odrębny, egzotyczny klimat uczuciowy i umysłowy narodów dalekiej Azji. Przypowieści i przysłowia zostały rozmieszczone w powieści w sposób zręczny i dyskretny, tak żeby łatwo można było odgadnąć ich ogólny sens dydaktyczny, a mianowicie, że tylko w stanowczej i nieulękłej obronie przed napaścią można znaleźć ocalenie i zwycięstwo. „Jeżeli nie zaryzykujesz życia, nie zwyciężysz wroga". „Kto się nie broni, ten ginie". „Wroga nigdy nie należy uważać za słabego i bezradnego". Lub wreszcie — „Słabością nie uczynisz z wrogów przyjaciół, a tylko powiększysz ich żądania". Te maksymy mają szczególną wymowę dla tych, którzy przeżyli drugą wojnę.

Przekład Jerzego Sandeckiego na ogół poprawny. Tłumacz grzeszy jednak brakiem odpowiedniego przygotowania historyczno-orientalistycznego, niezbędnego przy tłumaczeniu tego rodzaju utworów. W języku rosyjskim używa się stale poprawnej formy tytułu państwowego, pod którym był znany wielki zdobywca, a mianowicie Czyngis-chan. Również we wszystkich nowszych publikacjach naukowych i podręcznikach historii spotykamy się z formą Czyngis-chan. Natomiast u nas pokutuje forma Dżyngis-chan. Najbłędniejsza zaś — Dżengis-chan jest wynikiem wadliwej transkrypcji, przejętej z języka francuskiego. To samo z imieniem Czyngis-chana ,które powinno brzmieć po polsku Temuczyn, a nie Temudżyn. W podobny sposób zniekształcona została transkrypcja wielu innych imion lub nazw własnych. W innych miejscach znów tłumacz trzymał się niewolniczo imion lub nazw geograficznych tak, jak one brzmiały w oryginale, nie wnikając w to, czy w języku polskim są one używane. A więc lud irański, zamieszkujący Kaukaz północny, nazywa Ałłanami, podczas, gdy w języku polskim posiadamy utartą i przyjętą nazwę Alanów. Są też potknięcia natury pojęciowej. Czytamy o rusznikarzach, zajętych produkcją szabel i białej broni. Autor niewątpliwie miał na myśli płatnerzy, gdyż pojęcie rusznikarzy oznacza rzemieślników, zatrudnionych przy wyrobie lub reperacji broni palnej. Brak wreszcie najprostszych objaśnień dla dziś już nieistniejących terminów geograficznych oraz fachowych, co utrudnia lekturę czytelnikowi, nieobeznanemu z historią Azji.

Wydawnictwo podało imię i nazwisko autora W. Jan. Czym się tłumaczy to zakonspirowanie imienia twórcy? I czy nie należałoby przedstawić czytelnikowi w krótkiej przedmowie osobę pisarza rosyjskiego, nieznanego jeszcze w Polsce?

Bohdan Baranowski
Władysław Rymkiewicz

[1]) W. Jan „Dżengis - chan", Wyd. Spółdz. Wyd. „Czytelnik", 1948.

WYSTAWA PAMIĄTEK PO CHOPINIE

Komitet Wykonawczy Roku Chopinowskiego organizuje wystawę pamiątek po wielkim kompozytorze. W tym celu przeprowadzona ankieta w bibliotekach i muzeach przyniosła dość dużo cennego materiału. Ogólnie jednak zasób posiadanych pamiątek w porównaniu ze stanem przedwojennym przedstawia się nader ubogo. Zniszczone zostały, jak wiadomo, prawie w całości bogate zbiory będące w posiadaniu rodziny Ciechomskich, L. Binentala i innych.

Zginęły portrety, pamiątki, rękopisy itp. Chcąc te luki choć częściowo uzupełnić, Komitet apeluje do społeczeństwa z prośbą o zgłaszanie wszelkiego rodzaju pamiątek chopinowskich, rękopisów, nut, książek, obrazów, rzeźb, fotografii itp., nadających się do celów Wystawy. Wszystkie koszty związane z transportem wypożyczonych materiałów i ich zabezpieczeniem poniesie Komitet. Informacje prosimy kierować pod adresem: Komitet Wykonawczy Roku Chopinowskiego, Warszawa, ul. Zgoda 15.

KANDYD

Nagroda i wyróżnienie

Pod okiem biegłych rachmistrzów powstaje logiczny rachunek, a z liczb rachunku wynikają wnioski.

Tegoroczna nagroda bratniego pisma literackiego, nagroda „Odrodzenia" — wieńcząc Mieczysława Jastruna za jego piękną książkę o Mickiewiczu — przypomniała jednocześnie szereg najlepszych nazwisk współczesnej literatury polskiej. A jury, które nazwiska te przypomniało, stawiając na ich czele nazwisko autora książki o Mickiewiczu, było zespołem najpoważniejszym, jaki do tych zadań można było powołać. Zasiadali w nim bowiem: Nałkowska, Iwaszkiewicz, Breza, Andrzejewski, Żółkiewski, Kuryluk i Dembińska. Ludzie aktywni i zasłużeni w pisarstwie, ludzie aktywni na polu wydawniczym.

Tegoroczny plon literacki podsumowany został przez dobrych rachmistrzów. I jakie są wyniki rachunku? Nagrodzony został poeta wysokiej rangi literackiej, poeta żywo i bezpośrednio związany z obozem postępu społecznego — Mieczysław Jastrun, mając obok siebie jako kontrkandydata również pisarza lewicy — Adolfa Rudnickiego. Wyróżnionych zostało trzynastu pisarzy, z których większość — na przykład Adam Ważyk, Jan Kott, Kazimierz Brandys, Paweł Hertz, Ryszard Matuszewski, Tadeusz Borowski czy Stanisław Dygat — to pisarze, często i w sposób dobitny okazujący swe ideologiczne oblicze na łamach marksistowskiej „Kuźnicy".

I jednocześnie nikt — kto zna wagę literatury tych wszystkich pisarzy — nie może się tu doszukiwać kryteriów partyjnych. Wniosek z rachunku jest inny: po prostu nasi najlepsi pisarze są pisarzami partyjnymi lub związanymi z ideologią lewicy, z tą perspektywą kultury, którą otwiera przed współczesnością polską obóz postępu społecznego.

Rygory, które pisarze ci nakładają na siebie w swej pracy literackiej, są to rygory ostre i głęboko poważne. Rygory współtworzenia nowego ładu społecznego każdym napisanym słowem. Wyrażania istotnego sensu naszych wielkich procesów społecznych każdym utworem. Charakteryzowania perspektyw naszego czasu całą postawą myślową, organizującą te utwory na użytek społecznie nowych mas czytelniczych.

Z obrazu naszej literatury współczesnej i z jej hierarchicznego układu wynika rzecz bardzo ważna: że te mianowicie — nie powierzchownie, lecz głęboko traktowane — rygory nie obciążają i nie krępują literatury, ale ją doskonalą i coraz wyżej podnoszą jej powszechne ludzkie znaczenie.

Rygory tylko pozornie utrudniają zadanie. W rzeczywistości — w praktyce naszej pisarskiej — powiększają wagę literatury, powiększając odpowiedzialność pisarza wobec wielkich realiów jego epoki.

To, że najlepsi pisarze współczesnej literatury polskiej są to dziś pisarze partyjni lub politycznie bliscy lewicy — wypada powiedzieć wreszcie w sposób zupełnie wyraźny. I nie jest to teza gołosłowna czy sztuczna. Czytelnik polski wie już, że tak jest naprawdę. Nazwiska tych pisarzy są nazwiskami wydrukowanymi na najlepszych literacko, najpoważniejszych, najbardziej wartościowych książkach naszego czasu.

Nazbyt u nas utarte zdanie, że najlepszą literaturą może być tylko literatura buntu przeciw utwierdzającemu się ładowi epoki, nie jest zdaniem prawdziwym. Bywało tak w historii, ale nie było to nigdy regułą. Z doświadczenia wieków i naszej współczesności należy powiedzieć inaczej: tym większa staje się literatura, im gwałtowniej służy sprawie postępu społecznego, buntując się przeciwko wszelkiej wsteczności, a jednocząc się z nurtem życia społecznego tam, gdzie nurt ten płynie coraz szerzej naprzód. **KANDYD**

Książka tygodnia

ALEKSANDER JACKIEWICZ

MIESZCZANIN AMERYKAŃSKI

Znana u nas przed wojną powieść Sinclaira Lewisa p.t. „Babbitt"*) liczy sobie około ćwierć wieku i, wydaje się, ma ona jeszcze długie życie przed sobą nie tylko dlatego, że sprawy poruszone przez pisarza nie przestały istnieć, lecz także, ponieważ autor ukazał w swej powieści konkretną postawę człowieka na określonym etapie historycznym nie tylko w Ameryce, bo potrafił ukazać naturę ludzką w jej nieprzystosowaniu do warunków stworzonych przez ustrój kapitalistyczny. Pieniądz staje się cichym bohaterem tej szeroko zakrojonej panoramy — jakby powiedział Kott.

Uwagę czytelnika autor skoncentrował na postaci Jerzego F. Babbitta, pośrednika dla handlu nieruchomościami w fikcyjnym mieście Zenith. Miasto to z powodzeniem mogłoby się nazywać Los Angeles czy Baltimore, Babbitt zaś mógłby nosić nazwisko Schmidt czy Brown. W pierwszej bowiem partii powieści Lewis obdarza swego bohatera najbardziej typowymi cechami amerykańskiego businessmana, miasto Zenith zaś maluje jako typowy ośrodek narodzin „nowej cywilizacji", z której miliony Babbittów są bardzo dumne. Istotę tej cywilizacji określa bohater w swoim przemówieniu wygłoszonym z okazji zwycięstwa kół konserwatywnych nad elementami rewolucyjnymi przy wyborach burmistrza grodu: „Z całą należną skromnością chciałbym tu przed wami stanąć jako przedstawiciel businesmanów i szepnąć łagodnie: oto jakich ludzi nam potrzeba! Oto wzorowe okazy standaryzowanych obywateli amerykańskich! Oto nowe pokolenie Amerykanów! Chłopy z piersią porosłą włosem, z uśmiechem w oczach i z maszynami rachunkowymi w biurach!" I dalej: „Zenith i pokrewne miasta produkują nowy typ cywilizacji. Wiele jest wspólnego między Zenith i tamtymi grodami, i do diabła mnie to cieszy! Ta niezwykła, wciąż rozwijająca się standaryzacja sklepów, biur, hoteli, ulic, strojów i gazet w całych Stanach mówi wyraźnie, jak silny i wytrwały jest nasz typ". Mówca podkreśla, że w żadnym kraju nie ma tak wielkiego zainteresowania dla sztuki, nigdzie bowiem nie spotyka się tylu reprodukcji starych mistrzów, ani tylu płyt do tańca, co w prywatnych domach Ameryki, nigdzie nie rodzą się tacy poeci, którzy za prawdziwie natchnione wiersze reklamowe potrafią zarobić do pięćdziesięciu tysięcy dolarów rocznie. Ale z profesorów uniwersytetów nie jest mówca zadowolony: są niedołężni i cyniczni, nie potrafią budzić energii w ludziach interesu ani nawoływać do ogólnej pomyślności. Tacy uczeni nie są potrzebni, należy ich rozpędzić na cztery wiatry.

W tym przemówieniu Lewis z doskonałą ironią określił charakter amerykańskiego mieszczaństwa. Lecz „materiał dowodowy" rozpracował w obrazie życia samego Babbitta.

Pierwszą część utworu wypełnił dzień powszedni bohatera. Widzimy więc zacnego obywatela w luksusowej łazience, zaopatrzonej w najnowsze urządzenia techniczne, widzimy go w bezstylowej sypialni, w całym jego wzorowym domu, który posiadał wszystko, co potrzebne Babbittom, miał tylko jedną wadę: „nie był d o m e m". Babbitt czyta gazety i z nich czerpie mądrość, studiuje przedziwne teksty reklam i sam je układa. „Znakomici amerykańscy specjaliści od reklamy narzucali mu sposób życia, narzucali to, co Babbitt uważał, że jest jego indywidualnością". Gdy Babbitt-junior, uczęszczający do szkoły, zbuntował się przeciw Szekspirowi, wołając: „Nie rozumiem, po co każą nam czytać te przestarzałe bzdury!", ojczulek znalazł się w trudnej sytuacji; żaden z jego dzienników „nie wypowiedział się na ten temat, a dopóki żaden z tych organów nie odezwał się, pan Babbitt bał się wyrazić swoją opinię". W ten sposób powstają jego poglądy nie tylko na Szekspira, lecz na politykę, na zagadnienie robotnicze, na Murzynów i niepotrzebnych cudzoziemców. W biurze Babbitta dokonuje się niezbyt uczciwych machinacji, bo to wszyscy robią, lecz gdy mowa o businessie, Babbitt, jak jego współbracia, przybiera pozę apostoła ogólnego dobra.

Bohater kocha swoje miasto i czuje się jego współwłaścicielem, równym wśród równych. Lecz równość to pozorna. Lewis z właściwym sobie nerwem satyrycznym ukazuje nieprzekraczalne przegrody w łonie amerykańskiej burżuazji. Babbittowie, pomimo licznych usiłowań, nie mogą wejść w sferę ludzi, których konto bankowe jest wyższe od ich konta, to budzi w nich rozgoryczenie, lecz im nie przeszkadza z kolei pogardzać dawnymi przyjaciółmi, którym w życiu się nie powiodło.

Tak mniej więcej przedstawia się Babbitt jako typ. Niezależnie od tego autor od początku utworu obdarza go pewnymi cechami indywidualnymi. Otóż standardowy przedsiębiorca w chwilach słabości ma dość „cywilizacji nowego typu", nienawidzi własnej rodziny, składającej się z osób równie jak on ograniczonych, nie znosi swej pracy przeliczanej wciąż na dolary, ma dość całej swej sfery. Babbitt posiada przyjaciela Pawła Rieslinga, przy którym czuje się inaczej niż z innymi. Przypomina sobie wówczas własną młodość, niezrealizowane marzenia poświęcenia się dla ludzi upośledzonych społecznie. W Pawle również nie wystygły marzenia młodości: „Powinienem być skrzypkiem, a jestem dacharzem" — woła. Gdy zaś Babbitt pyta Pawła, dlaczego nie rzuci wszystkiego i nie zacznie żyć, jak tego pragnie, to pytanie to brzmi, jakby je Babbitt postawił samemu sobie, a odpowiedź Pawła jak jego własna: „Bo nikt tego nie robi. Przyzwyczajenie — to siła".

Tu pisarz wychodzi poza statyczną charakterystykę społeczeństwa — przed oczami mamy tragiczny los człowieka ginącego duchowo u szczytu powodzenia materialnego. Bunt Pawła realizuje się w niepotrzebnym zamachu na rozhisteryzowaną żonę-mieszczkę, Babbitt zaś, z poważnego obywatela staje się „rewolucjonistą". Lecz cóż to za rewolucjonizm! Satyra Lewisa jest tu pełna goryczy. Zbuntowany Babbitt zdradza żonę, pije na umór i od czasu do czasu na złość swym przyjaciołom wspomina o prawach robotników, broń Boże — nie o ich prawach do rządzenia państwem albo do robienia interesów, lecz o prawach do walki o sprawiedliwość. To wystarcza, aby ogół wykluczył go z mieszczańskiej wspólności. „Nikt nie może człowiekowi zabronić, żeby był liberalny — woła oburzony Babbitt. — Żyjemy w wolnym kraju! Człowiek może robić, co mu się podoba!". Okazuje się jednak, że człowiek nie może robić, co mu się podoba, bo chociaż Babbitt jest daleki od popierania proletariatu, od ideologii socjalistycznej, którą w Zenith wykadza się jak zarazę, to jednak sam fakt, że nie zapisał się do Ligi mającej za cel walkę z komunizmem i ochronę praw posiadaczy, stawia go w obliczu katastrofy. Powoli opuszczają go klienci, urzędnicy uciekają z jego biura, jak z tonącego statku. Klan posiadaczy jest mocny i bezwzględny. Babbitt musi też skapitulować nie tylko dlatego, że lęka się ruiny materialnej, lecz także ponieważ „zrozumiał, że chcieć uciec jest szaleństwem, ponieważ nie potrafi uciec przed sobą. Wiedział, że wraca nie dlatego, że chce wracać, ale dlatego, że nie pozostaje mu nic innego". Jak jego ubiór nie miał w sobie żadnych cech indywidualnych, jak jego światopogląd wypełniły cudze myśli i cudza mądrość nie najlepszej jakości — tak też każda cząstka jego osobowości była nie wykładnikiem jego cech indywidualnych, lecz tworem środowiska.

Jeśli mimo wszystko autor pozostawił Babbittowi pewne rysy osobiste, to tylko takie, które potwierdziły dramatyczną wymowę obrazu literackiego, potwierdziły jego prawdę. Pokazał, że indywidualność człowieka nie ma warunków rozwoju w ustroju niwelującym prawa jednostki.

Z uczuciem prawdziwej satysfakcji czyta się tę książkę; objawia się w niej artysta dużej miary, artysta świadomy, który umie ukazać poprzez jej karty oblicze własnej pasji i gniewu. Gniew ten przejawia się w stylu pełnym ostrości, dosadnym i dowcipnym, pomaga pisarzowi dać postaciom i sytuacjom kontury mocne, bardzo zróżnicowane. (Nie wolno pominąć tu starannego przekładu Z. Popławskiej, niekiedy tylko wykazującego pewne chropowatości w dziedzinie terminologii technicznej). Lewis lubi kontrasty, stosuje je w budowie zdań, kontrastuje chętnie poszczególne sceny; kontrastowo wypada epilog powieści, w którym autor kompromituje przysłowiowy happy end. Szczęśliwy powrót zbłąkanego Babbitta na drogę mieszczańskiej cnoty — stał się jednoznaczny z jego absolutną klęską.

Felieton ten byłby nie pełny, gdybym nie zwrócił uwagi czytelnika, że powieść Sinclaira Lewisa, jak wiele innych utworów postępowych pisarzy ery mieszczańskiej, nie znajduje rozwiązania dla postawionych problemów, nie ukazuje dróg społecznej przemiany, nie daje a może nawet nie szuka wyjścia, jest jedynie dokumentem buntu pisarza przeciw światu, w którym umiera Człowiek.

Aleksander Jackiewicz

*) *Sinclair Lewis:* „Babbitt", tłum. Z. Popławska. Spółdz. Wyd. „Książka i Wiedza". 1949.

KSIĄŻKI NADESŁANE

Biuletyn Głównej Komisji badania zbrodni niemieckich w Polsce, Tom V, wyd. Głównej Komisji Badania zbrodni niemieckich w Polsce, Rok 1949.

Józef Nikodem Kłossowski — Walka z aniołem, wyd. E. Kuthana, Warszawa 1949, str. 251.

Polska historiografią bałtycka. — Wyd. Instytutu Bałtyckiego, Gdańsk — Szczecin 1949, str. 79.

Ilia Erenburg — Lew na placu — komedia w 5-ciu aktach — przekł. J. Brodzkiego i L. Lewina, Spółdz. Wyd. „Współpraca", Warszawa 1949, str. 103.

Jurij German — Opowiadania o Feliksie Dzierżyńskim, Spółdz. Wyd. „Współpraca", Warszawa 1949, str. 227.

Georgij Gulia — Wiosna w Sakenie — Biblioteka Romansów i Powieści „Czytelnik", Warszawa 1949, str. 59.

Adam Mickiewicz — Tom I — Wiersze; Tom II — Powieści poetyckie; Tom III — Utwory dramatyczne; Tom IV — Pan Tadeusz. „Czytelnik", Warszawa 1948.

Aleksy Tołstoj — Droga przez mękę — „Czytelnik", Warszawa 1949, str. 494.

Alfred Varela — Ciemna rzeka — „Czytelnik", Warszawa 1949, str. 265.

Jorge Amado — Świt Brazylii — „Czytelnik", Warszawa 1949, str. 263.

Polska nowela fantastyczna — zebrał J. Tuwim, ilustr. J. M. Szancer, Państw. Instytut Wydawn., Warszawa 1949, str. 315.

Henryk Mościcki — Szymon Konarski — Państw. Instytut Wydawn., Warszawa 1949, str. 96.

Ivan Olbracht — Mikołaj Szuhaj zbójnik — Państw. Instytut Wydawn., Warszawa 1949, str. 260.

Robert Ludwik Stevenson — Pan dziedzic Ballantrae, Wielkopolska Księgarnia Wydawnicza 1949, str. 314.

Wacław Kubacki — Krzyk jarzębiny, Państw. Instytut Wydawn., Warszawa 1949, str. 110.

Władysław Kowalski — W Grzmiącej, Państw. Instytut Wydawn., Warszawa 1949, str. 338.

Henryk Sienkiewicz — Quo vadis T. I i II, Krzyżacy T. I, II, III, IV, Listy z Afryki, Nowele ludowe, Nowele amerykańskie, Nowele z natury i życia, Nowele współczesne, Nowele — obrazki — przypowieści; Państw. Instytut Wydawn., Warszawa 1949.

Pomorze Zachodnie — Wydawnictwo zbiorowe pod red. Janusza Deresiewicza, część I; Instytut Zachodni, Poznań 1949, str. 587.

Georges Bernanos — Pod słońcem szatana — Wyd. „Pax", Warszawa 1949, str. 285, przeł. Aleksander Wat.

POSZUKUJĘ: Tomu III i VIII pełnego wydania dzieł S. S. Turgieniewa (dodatek do „Niwy") St. Petersburg, A. F. Marks, 1898.

Oferty: dla Pawła Hertza, red. „Kuźnicy", Frascati 2, Warszawa, lub tel. 436-64, — 10 rano

PRZEGLĄD PRASY

Wschód-Zachód

Stałem niedawno na rynku Marienszstackim w Warszawie i rozmyślałem o sprawach trudnych i ważnych. O kilkaset metrów płynęła Wisła, w odległości paru zaledwie kroków widać było błyszczący asfalt szerokiej ulicy przecinającej Warszawę od wschodu ku zachodowi. Wschód i Zachód — o tych to właśnie trudnych sprawach myślałem przed fontanną na nowym marienszstackim rynku, gdzie umiejętnie połączono nowatorstwo — w postaci najracjonalniejszego i najbardziej zgodnego z celami społecznymi wyzyskania przestrzeni — oraz tradycję wyrażającą się w nader śmiałym i rozsądnym gospodarowaniu formami architektonicznymi, utrwalonymi w dziejach budownictwa w naszym kraju.

Gdybym wierzył jeszcze w szczerość i sumienie najgłośniej krzyczących polityków, którzy występują w obronie kultury zachodniej, zaprowadziłbym ich na rynek Marienszstatu i pokazał ogromny tłum ludzi prostych, rozprawiających z zapałem o pięknie architektury, lub też krytykujących te czy inne popełnione — ich zdaniem — błędy. Pokazałbym im kioski z książkami, rozstawione wzdłuż tej nowej ulicy, kazałbym im przyjrzeć się tytułom i nazwiskom autorów, niech by je odczytali głośno.

Kiedy stoję tak na trasie Wschód — Zachód i patrzę na nowo wzniesione domy, na ruiny zamku, na kolumnę Zygmunta, na starą dzwonnicę, na zrekonstruowany pałac pod Blachą, nie zapominam na chwilę, że na piękny wzór architektury tu wzniesionej składają się wieki doświadczenia budowniczych polskich, dla których nie miały sekretów osiągnięcia architektury europejskiej. Ale gdy patrzę na tłumy idące pod ścianami tych domów, na twarze ludzi pochylonych nad witrynami w pałacu pod Blachą, na dziewczynę, która kupuje książkę w kiosku, myślę, że nie ma racji publicysta katolickiego pisma (Dziś i Jutro, nr 29), widząc tu wielkie osiągnięcie jedynie dlatego, że jesteśmy krajem zniszczonym przez wojnę. Trzeba sobie powiedzieć wyraźnie, że to piękne dzieło robotników i inżynierów nie mieści się tylko w ramach „wyczynu" gospodarczego, ale że jest świadectwem żywotności kulturalnej tej części Europy, którą nazywają „Wschodem" dyskonterzy minionej sytuacji historycznej; to dzieło jest przede wszystkim — wynikiem zmienionego stosunku człowieka do pracy. Jest więc trasa Wschód — Zachód oraz kompleks marienszstacki osiągnięciem architektonicznym, urbanistycznym, lecz jednocześnie politycznym sukcesem nowego układu sił społecznych w naszym kraju. Sytuacja od roku 1917 zmieniła się zasadniczo. Wielkie okresy w kulturze następowały zazwyczaj po dojściu do władzy nowych warstw społecznych. Nieraz trzeba było czekać na pełny rozkwit dłużej, nieraz krócej. Ale tylko tam coś się dziać może, gdzie obumiera stare i rodzi się nowe. Tam, gdzie narodziny nowego życia wywołują natychmiastowe represje policji, gdzie stare podtrzymuje się sztucznie, tam nic nie może powstać takiego, co mogłoby trwale wzbogacić wielowiekowy dorobek ludzkości. Myślę o tym, stojąc na ulicy warszawskiej, biegnącej ze wschodu na zachód wzdłuż kolumnady mostu, obok ruin dawnego Zamku, między nowymi domami wystawionymi niby świadectwo wielkiej prawdy czasu, w którym żyjemy.

ph.

Noty

Bez ogródek

W numerze z dnia 17.VII br. „Kuźnica" poświęciła notę Sygrydzie Undset, zmarłej niedawno powieściopisarce norweskiej. Krótko poinformowano czytelnika o jej twórczości, krótko zreferowano jej katolicką ideologię i pochwalono jej piękne zachowanie się podczas najazdu niemieckiego na Norwegię. Użyto wreszcie określenia, że katolicyzm nie przeszkodził pisarce w tym, aby stanąć na pozycjach walki zbrojnej narodu norweskiego z najeźdźcą.

Co na to „Tygodnik Powszechny?".

Ma — jak zwykle — mnóstwo rzeczy za złe.

Wielce oświecony pan M. S. uważa, że 72 wiersze druku (ja nie liczyłem!) to za mało na studium. Zupełnie słusznie, że za mało, ale wynika to wyłącznie stąd, że „Tygodnik" znowu pomieszał piernik z wiatrakiem. Nota jest notą, panie M. S., trzeba ją tylko dobrze napisać, a będzie o wiele treściwsza i wymowniejsza niż niejedno studium, którego rozmiary tak bardzo szanowny pan faworyzuje. Nikt nie miałby nic przeciwko temu, aby „Tygodnik" poświęcał całe studia pośmiertne pisarzom postępowym, ale wiadomo, że rzadko poświęca im nawet parowierszowe nekrologi, chociaż milczenie od dawna przestało być złotem.

A że lista tych, którym katolicyzm nie przeszkodził walczyć o wolność, jest długa? Że Joanna D'Arc, że Andrzej Hofer, że konfederaci barscy, że Kościuszko, że Traugutt, że Sciegienny?

To są wykręty, demagogiczne wykręty, proszę pana! Wszyscy przytoczeni walczyli o wolność przeciw bardzo katolickim albo w ogóle bardzo chrześcijańskim panom i zazwyczaj byli również w ostrym zatargu z możnymi tłumaczami prawd wiary. Tu tkwi jądro rzeczy, a nie w dekoracyjnej metafizyce. Gdyby katolicyzm wykazał się był w historii swoją własną i niezależną od niczego ciągłością rozwojową idei wolnościowych, tamci ludzie nie potrzebowaliby o nic walczyć. Wystarczyłoby im jedynie spełniać nakazy hierarchii religijnej. Takimi jednak drogami nikt jeszcze do wolności nie doszedł. Bo choć żołnierz i partyzant śpiewał niekiedy nastrojowe pieśni religijne, walczył o rzeczy zupełnie konkretne. Szkoda tylko, że bardzo często bywały to narzucone mu siłą lub sprytem interesy cudze.

A że Sygrydzie Undset katolicyzm nie przeszkodził w nawoływaniu do walki zbrojnej przeciwko barbarzyńcy?

To święta prawda. Bo papieżowi przeszkodził. Papież zawierał z faszystami konkordaty. Utrzymuje się przecież, że przykład idzie z tej najwyższej góry i daje wiernym drogowskazy. Dobrze się stało, że tym razem nie zaprowadził norweskiej pisarki na manowce.

rkm

Niezależność

Jest takie pismo w Polsce, które ma w podtytule miano „niezależny dwutygodnik literacki". Lubię to słowo — „niezależny". To brzmi dumnie i bardzo humanistycznie. Sam staram się być niezależny — od zabobonu, przesądów, ciemnoty, ciasnoty umysłowej — od wszystkiego, co czyha na człowieka na szpaltach niektórych pism literackich. I oto trafił mi się wreszcie taki dwutygodnik, który sam o sobie twierdzi, że jest niezależny. Chwyciłem więc skwapliwie ten dwutygodnik, który — jak to wynika z umieszczonych na nim dat — ukazuje się co kilka miesięcy, ale, o konsternacjo! Już na pierwszej kolumnie wyczytałem taki napis umieszczony pod dwoma rysunkami reprodukowanymi jako reklama książki wierszy Jana Szczawieja „Imię nam Polska": „Obydwa rysunki znakomitego artysty (mowa o Bron. Linkem, przyp. mój) wykonane są do zbioru wierszy **przeciwniemieckich** Jana Szczawieja pt. „Imię nam Polska", ukazującego się właśnie w druku".

Mój Boże! I to ma być pismo niezależne! Przecież ta krótka wzmianka kwalifikuje zarówno dwutygodnik „Warszawa", jak i autora utworu „Imię nam Polska". I pismo, i poeta są jak najbardziej zależni — od fałszywej koncepcji traktującej narody jako całości, od patriotycznej tromtadracji, od szowinizmu. Może zresztą Jan Szczawiej napisał tom wierszy antyfaszystowskich? Bardzo by to nas cieszyło, jak zresztą każdy wkład do walki z faszyzmem. Ale przymiotnik „przeciwniemieckie" wzbudza we mnie podejrzenie, że Jan Szczawiej, a wraz z nim „niezależny" dwutygodnik mierzy w naród niemiecki w c a ł o ś c i. Tak pisać nie wolno oczywiście żadnemu pisarzowi, takie pisanie — przeciw całym narodom — z góry unicestwia humanistyczny sens literatury, której celem jest walka o człowieka, lecz nie przeciw człowiekowi. Tylko pisma i pisarze, którzy spełniają ten cel, są naprawdę niezależni!

ph

Za jedne 500 marek

Komedia denazifikacyjna w Bizonii wzbogaciła się o jeszcze jeden akt. Główny trybunał dla spraw denazifikacji zaliczył pisarza niemieckiego Hansa Johsta do grupy „sympatyków", skazując go na zapłacenie małej grzywny pieniężnej. Hans Johst był sztandarowym „poetą" reżimu hitlerowskiego, osobistym przyjacielem Hitlera i Himmlera oraz prezydentem „Reichschrifttumskammer", która kierowała życiem literackim Trzeciej Rzeszy. Miał decydujący wpływ na rozwój faszystowskiej literatury i odgrywał wybitną rolę w brunatnym ruchu „kulturalnym". Jego oddanie idei hitlerowskiej było tak bezgraniczne, że nawet w faszystowskich Niemczech cieszył się przydomkiem „der wilde Nazidichter". Zaraz po objęciu władzy przez Hitlera Johst był jednym z głównych pogromców opozycyjnej literatury niemieckiej, wprowadzając na narodowo - socjalistyczny parnas miernoty, grafomanów i najgorszego autoramentu skrybów, którzy legitymowali się hitlerowską prawowiernością.

Dziś przebaczono Johstowi wszystkie jego grzechy. Rozrachunek z przeszłością nie był skomplikowany. Hans Johst okupił za jedne 500 marek swoje winy. Rehabilitacja tego oficjalnego reprezentanta literatury hitlerowskiej jest aż nadto wymowna i nie pozostawia najmniejszych złudzeń co do polityki kulturalnej władz anglosaskich w Niemczech Zachodnich.

rk

To wszystko już było

Osławiony film „Żelazna kurtyna" rozpoczął w bieżącym roku kampanię antyradziecką i antykomunistyczną Hollywoodu. Amerykańskie wytwórnie przystąpiły do masowej produkcji oszczerczych filmów, które mają zilustrować „czerwone niebezpieczeństwo" zagrażające światu. Tak więc ukazał się na ekranach w USA arcykicz pt. „Czerwone niebezpieczeństwo", opisujący dzieje uczestnika ostatniej wojny światowej, który dostał się w sidła komunistyczne. Bohater filmu jest wcieleniem wszystkich cnót amerykańskich, rycerzem bez skazy, który zakochuje się w komunizującym wampirze o głęboko wyciętym dekolcie i kuszącym negliżu. Pod wpływem uwodzicielskiej kobiety weteran wojenny zapisuje się do partii komunistycznej, słowem — stacza się na dno upadku. Od zagłady ratuje go amerykański hart ducha, jako że prawda i cnota muszą w końcu zatriumfować. Producenci z Hollywood nie silą się, jak widać, na oryginalność. Schemat jest stary i oklepany. Pamiętamy jeszcze sprzed dwudziestu lat filmy, których bohaterem był zazwyczaj jakiś wielki książę rosyjski kochający się na zabój w „bolszewickiej terorystce", która ucieleśniała wszystkie cechy przewrotności ludzkiej. Filmy takie kończyły się przeważnie budującą sceną: szlachetny arystokrata modli się w cerkwi za grzeszną duszę niecnej kobiety albo też w szale samopoświęcenia zabija kochankę i z rozpaczy upija się w szynku.

Film „Czerwone niebezpieczeństwo" nie jest tedy rewelacją. To wszystko już było.

rk

Zamerykanizowany Baedecker

Amerykanie wydają dla swoich obywateli, pragnących zwiedzić Europę, mnóstwo przewodników oraz prospektów, które oczywiście nie grzeszą ani znawstwem ani inteligencją. Istne curiosum jednak stanowi przewodnik niejakiego Temple Fieldinga pt. „Nowy przewodnik Fieldinga po Europie", któremu „Litieraturnaja Gazeta" poświęca w ostatnim numerze artykuł. Autor nie interesuje się oczywiście takimi głupstwami, jak kultura i zabytki historyczne, poświęcając całą uwagę domom publicznym, barom, kabaretom i czarnym rynkom w stolicach zachodnio - europejskich. „Bądźmy uczciwi i szczerzy — pisze Fielding — czarny rynek jest czarnym rynkiem, prostytutki są prostytutkami, bandyci są bandytami. Wszystko to znajdziecie w mojej książce w takiej postaci, w jakiej ja znalazłem to w Europie".

Po tej budującej introdukcji i szeregu podobnych wskazówek, autor przewodnika przechodzi do opisu poszczególnych krajów. Mówiąc o Anglii, Fielding wylicza towary i środki żywności, których brak w Wielkiej Brytanii, oraz czarne rynki, gdzie można zaopatrzyć się w niezbędne artykuły. Następnie przechodzi do relacji o „kobietach i samicach", roztaczając perły pornograficznego stylu.

We Francji — oprócz cen na masło, ryż, obuwie, herbatę itd. — interesują amerykańskiego Baedeckera przede wszystkim lupanary, a we Włoszech możliwości kontrabandy dzieł sztuki; w tym celu radzi turyście zaopatrzyć się w cukier, masło i papierosy, za które można nabyć w tym kraju wszystko, czego dusza zapragnie. W podobnym duchu zostały opisane Dania, Holandia, Norwegia, Szwecja, Szwajcaria, Grecja i inne państwa objęte planem Marshalla. Europa widziana oczami Fieldinga jest właściwie jednym wielkim domem publicznym i bazarem, na którym można tanio kupować towary, spekulować itp. „Dzieło" to, imponujące bezmiarem barbarzyństwa, ignorancji i chamstwa, zadziwia zarazem naiwną szczerością wypowiadanych bez osłonek opinii o zmarshallizowanej Europie Zachodniej.

rkm

KORESPONDENCJA

Nie nadążyliśmy za Trasą

Trasa WZ w „Kuźnicy"! To był trochę niespodziewany widok. Czasami pismo to, obok wielu znakomitych zalet, miało tę wadę, że było „poza czasem".

Na drugiej stronie — Iwaszkiewicz. Tym razem nie „Stara cegielnia" i nie „Młyn nad Utratą". Tym razem — napisał świetny essay o „Trawie na Trasie".

No i wreszcie artykuł Sigalina. Jaki jest sens tego artykułu? Literaci spóźnili się na pociąg Trasy WZ, spóźnili się na budowę, która była kopalnią tematów literackich. Sigalin szkicuje, rzuca parę tych tematów.

Dziwnymi drogami spotyka się Iwaszkiewicz z Sigalinem. Ten od środka, od jądra budowy, od wartkiego rytmu życia. Tamten przyszedł, popatrzył i zadumał się nad kosiarzem ścinającym trawę u wylotu tunelu: „Jak to, więc to co mnie otacza — pyta Iwaszkiewicz — jest już tak rzeczywiste, tak utwierdzone, tak zastygłe w swojej formie, tak bardzo dokonane, że nie tylko zasiana na nim trawa wzeszła, ale już jest tak bujna, że ją trzeba kosić? Czyś, bratku, nie przespał trochę tego czasu, kiedy ta trawa rosła, kiedy zakorzeniała się i szła w górę?".

Tak. Ma rację Sigalin, ma rację Iwaszkiewicz. Przespałeś „bratku" (cytuję — stąd poufałość) gdy trawę siano, gdy się zakorzeniała, gdy rosła. Teraz można ją obserwować, jak się ścina. Obserwować z zadumą i podziwem. Ale to już nie to. Na t a m t e n pociąg, na budowę już za późno.

Gdyśmy w pracy dziennikarskiej badali, skrobali po wierzchu Trasę, ogarniała nas nieraz pasja, wściekłość. Wyrzucać, ciąć, rezygnować, przechodzić obok, spłycać, upraszczać — oto cośmy musieli robić z przebogatą tematyką. Trasy. Bo musieliśmy się — jak to w gazecie — liczyć z każdym wierszem, bo w codziennej pracy dziennikarskiej istnieją pewne serwituty i pewien protokół (niezawsze słuszne), bo ograniczać trzeba nieraz dane — nieczytelne bez rysunków czy plastycznych omówień. Bo trzeba się nad niejednym zdaniem zastanowić piętnaście razy, by w zakreślonych ramach zachować naturalną proporcję zagadnień. Bo trzeba się dziesięć razy zastanowić nad przytoczeniem nazwiska (korciło co chwila), by nie zachwiać właściwą hierarchią zasług. Bo każde zdanie musiało być proste i jednoznacznie zrozumiane przez dziesiątki i setki tysięcy tych, co je będą czytać. Bo wreszcie tempo, tempo, tempo... i co tu dużo gadać —przegapili Trasę WZ nie tylko literaci, przegapiliśmy ją i my, dziennikarze obowiązani do aktualności, do trafnej, żywej oceny rzeczywistości, do informacji.

Trasa WZ przegoniła nie tylko procesy budowania, „niewzruszalne" normy, i „nie przekraczalne" terminy i nieosiągalne rekordy — do rozpędzonego pociągu nie zdążyli wskoczyć nie tylko literaci i dziennikarze, ale i my — tak Bogiem a prawdą — uczepiliśmy się na buforach i tak na gapę jechaliśmy.

Jak to? Przecież od paru tygodni o niczym innym się nie pisze? Przecież jest potop informacji, zalew wzmianek i cyfr. Tak! Bo rozbiła się bania z Trasą WZ, polały się strumieniem właśnie wzmianki, właśnie informacje. Ale uderzmy się w piersi. Ile w tym było odwalania kawałków, rozcinania i sklejania nadesłanych biuletynów i zestawień? Jakie tony zostały wygrane na tym wspaniałym instrumencie, który m. in. także dziennikarzom dała Trasa?

Gdzie reportaże? Gdzie żywi, wspaniali ludzie, co tę Trasę budowali? Gdzie to ludzkie zbliżenie i ludzkie przełomy? Gdzie ten niezrównany „klimat Trasy?".

Gdzie? W jednym świetnym szkicu literackim w „Trybunie Ludu" z 22 lipca. Autor? Michał Krajewski — murarz, wicedyrektor departamentu w Ministerstwie Budownictwa, twórca systemu trójkowego, odznaczony najwyższym orderem Budowniczego Polski Ludowej. Brawo Krajewski za „Delerta z Wuzetu"! Ale jednak ci ludzie przede wszystkim budują i nie każdy ma samorodny talent Krajewskiego.

Najlepszy szkic z Wuzetu — Krajewski. Najlepszy artykuł publicystyczny — Sigalin. Jeszcze raz — brawo dla obu, ale dla prasy to trochę jakby dzwonek alarmowy.

Zróbmy bilans: ile w tym naszym „prasowym Wuzecie" było szablonu i konwencjonalizmu, które właśnie Trasa tak triumfalnie na swoim odcinku budowania gromiła i unicestwiała?

Budowa Trasy — to była kopalnia tematów, scen, żywych, wspaniałych charakterów godnych najlepszych piór, najwspanialszych pędzlów, najsubtelniejszych umysłów, najostrzejszych oczu artysty.

Dobrze przeczuł Iwaszkiewicz, gdy pisał: „Przelotna rozmowa z robotnikami odkrywa mi jakieś zalążki dramatów, jakieś echa konfliktów. Ileż tu musiało być walk, wysiłków, rozczarowań, zwykłych ludzkich małości i upadków, zwykłych ludzkich małości i lęków". I ile było wielkości, która doprowadza Iwaszkiewicza do zaryzykowania porównania z bojem Achillesa z Hektorem.

Sceny, ludzie, epika i dramat — na każdym kroku, już przy poskrobaniu z wierzchu — paznokietkiem. Oto kontuzjowany technik budowlany, przyszedł o kulach. Na trzeci dzień rzuca kule, siedzi na 3-piętrowym murze, pokazuje jak robić. Oto ciężko chory, na wpół kaleki inżynier. Ledwo się rusza o lasce, nie wyłazi ze swego Jeepa, którym najznakomitszy szofer dojeżdża (punkt honoru!) do każdego zakątka budowy. Oto majster, który alarmuje komitet partyjny kolejarzy, siada w lokomotywę i na trasie Warszawa — Katowice szuka zawieruszonych elementów konstrukcji mostu. A zapierająca dech historia walki z przyrodą o ukończenie na Kongres montażu mostu? A pełna dynamiki, napięcia, gorączki walka o św. Annę?

Przez 10 minut miałem w ręku stenogram z narady wytwórczej, na której uchwalono Czyn Kongresowy. Czytałem go, jak powieść sensacyjną. Ile tu konfliktów, ile ludzkich postaci i charakterów, ile niefałszowanych nastrojów, ile starć. Ten stenogram, zwykły stenogram, o którym mówi się „suchy", należałoby w 75% przedrukować (odrzuciwszy detale techniczne), a byłby to najlepszy reportaż z WZ.

A taka historia plotki o Trasie, plotki, co się jak wesz czepiała tej wielkiej rzeczy. Plotki pogromionej, zdruzgotanej, ośmieszonej. Plotki ukoronowanej — jak monstrualnym łbem — imprezą lubelskiego „cudu", która wystrzeliła akurat wtedy, gdy załoga WZ szykowała Warszawie cud Trasy.

A dydaktyka trasowa? Wykazanie, że Trasa nie spadła z nieba, że nam jej nikt nie podarował? Dzięki czemu mogła być zaplanowana, dzięki czemu zrealizowana? A pokazanie tych elementów, co się na nią złożyły — od śmiałości koncepcji, przez gospodarkę planową, przez ufność w wyzwolenie energii pracy aż do współzawodnictwa i racjonalizatorstwa. A piękno Trasy, które nie jest przypadkiem i nie zrodziło się samo? A wymowa faktów przez uderzające zestawienia dat wydarzeń międzynarodowych z naszymi, polskimi.

Spotkałem raz na budowie takiego młodego człowieka, co na początku otwierał gębę, potem mruczał, potem powiedział, że nie wierzy, żeby skończyli na czas, a wreszcie splunął i wybuchnął: „Przyprowadzić tu, psiakrew, za łby, tych co ryją, co margają, nosami kręcą — niech patrzą. Przytrzymać — żeby się nie odwracali!". A w pięć minut później minąłem starszą, bardzo zmęczoną i zakurzoną panią, która szeroko rozwartymi oczami patrzyła na Skarpę i wyrwało się jej: „Boże, jakież to śliczne!".

Oto i dwa oblicza dydaktyki trasowej.

Niech ta chaotyczność uwag będzie dowodem prawdziwego potopu, refleksji, zagadnień, tematów, jakie cisną się na papier, gdy się z budową Trasy zetknęło.

„To niebezpieczna kochanka" — jak powiedział Sigalin. To był żywioł.

Literaci spóźnili się na ten pociąg, a przez to utrudnili napewno pracę i dziennikarzom. Dlaczego? Proszę przeczytać Iwaszkiewicza i Krajewskiego — jaki tam w tych „literackich kawałkach" kawał publicystyki odwalony mimochodem. Taka to już magia Trasy, że każde na nią spojrzenie zamienia się w „propagandę".

Ale nie zwalajmy wszystkiego na literatów. U nas w prasie, trudno było nieraz pozbyć się wrażenia, że żywiołowi wystawiamy cenzurki. Nie zawsze potrafiliśmy opowiedzieć, jak się „tę trawę siało i jak wschodziła", a już napewno nie znaleźliśmy prasowego „odpowiednika" dla tego, co się na Trasie działo.

Ma rację Sigalin — raz jeszcze wypadnie wrócić do jego artykułu — gdy mówiąc o spóźnieniu się na pociąg budowy, przypomina: „Ludzie Trasy budują dziś nowe mosty, nowe fabryki, nowe mieszkania, nowe drogi". U nas — dzięki Bogu — buduje się na lewo i na prawo, jak Polska długa i szeroka. I chociaż „zjawisko budowy Trasy jest w pewnym sensie niepowtarzalne — bo pierwsze", to inne, niepowtarzalne rzeczy dzieją się w całej Polsce.

Trasa WZ powinna i nam, dziennikarzom, dać przykład, że trzeba zastanowić się, czy wystarczają stare metody, stare sposoby i sposobiki. Czy metody pracy, jej technika, selekcja tematów, ich opracowanie nie wymagają zmian, nowych rozwiązań.

Dokładne rozwinięcie tematu — to zbyt wiele szczegółów technicznych, zawodowych. Zresztą wydaje się, że te zmiany w systemie pracy, w systemie zbierania materiałów, ich opracowania, przekraczają zakres indywidualnych inicjatyw i możliwości jednostek.

Pociąg WZ przeszedł nam przed nosem, choć żeśmy go — jak to się w żargonie zawodowym mówi — „pokwitowali". I kwita. A że na przyszłość napewno nie chcemy utrzymywać kontaktu z życiem, łapiąc je za ogon — warto pomyśleć o „uderzeniowych brygadach" także w prasie.

Karol Małcużyński

TREŚĆ NR 30

Juliusz Starzyński — W stronę wielkiej sztuki; **Mieczysław Wionczek** — Historia pewnej klęski; **Edward Csató** — Argumenty w dyskusji teatralnej; **Hilmar Wulff** — Dla Marcina Andersena Nexö; **Stanisław Jerzy Lec** — Wiersze; **Aleksy Fiodorow** — Początek walki; **Wiktor Hahn** — Ostatni wiersz Juliusza Słowackiego; **Andrzej Nowicki** — Drugi nuncjusz w lesie; **Kandyd** — Tak toczy się światek; **Stanisław Balicki** — Doświadczenie z „Odwetami"; **Ewa Korzeniewska** — Nowe wydania Balzaka; **Aleksander Jackiewicz** — Opowiadania Elina Pelina; **Kronika radziecka; Na półkach księgarskich; — Przegląd Prasy; Mariusz Margal** — Credo francuskiej V kolumny; **Polonica niemieckie; Noty.**

Redaguje Zespół. Adres redakcji ul. Wiejska 12a (Frascati 1) pokój 413, IV p. tel. 4-01-80, w. 45 Adres administracji, Wiejska 12 Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca

Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 80.—: kwartalnie zł 240.—; półrocznie zł 480—; rocznie zł 960.— Należność za prenumeratę wpłacać do PKO I-10900. Adres prenumeraty: Warszawa, Plac Trzech Krzyży 16.

Drukarnia Nr 2 Spółdz. Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik" — Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5 W-6046